فرانسوا نودلمان

FRANÇOIS NOUDELMANN

عبقرية الكذب

أو هل كذب كبار الفلاسفة؟

LE GÉNIE DU MENSONGE

ترجمة: إيــاد عيســى

مكتبة  1234

LE GÉNIE DU MENSONGE

By François Noudelmann

عبقرية الكذب

أو: هل كذب كبار الفلاسفة؟

تأليف: فرانسوا نودلمان

ترجمة: إياد عيسى

صفحة





الكتاب
عبقرية الكذب

المؤلف
فر انسوا نودلمان

الطبعة الأولى: 2022
الترقيم الدولي:
978-603-91777-6-0
رقم الإيداع:
1443/6829

1ère édition en France en 2015 aux Éditions Max Milo.

E-mail : admin@page-7.com
Website: www.page-7.com
Tel.: (00966)583210696

العنوان: الجبيل، شارع مشهور،
المملكة العربية السعودية


تمت ترجمة هذا الكتاب ضمن
مبادرة ترجم
Tarjim Initiative

إلى جيو........

إنّ عقل الإنسان معدٌّ كي يفتتن بالكذب أكثر بكثيرٍ من افتتانه بالحقيقة.

إيراسموس، مديح الجنون

علينا ألا نمتعض من إخفاء الآخرين الحقيقة طالما أننا –بدورنا– نخفيها على أنفسنا غالباً.

لاروشفوكو، أقوال مأثورة

الفهرس

توطئة

في سبيل مقاربة غير أخلاقية للكذب



كثيراً ما شكّلت إدانة الكذب من الناحية الأخلاقية عائقًا يحول دون تقدير طابعه المتشعّب المعقّد. وحسبنا أن ننحي الحكم الأخلاقي على الشخص الكذوب جانبًا حتى نجد أنَّ معاينة المواقف الكاذبة -بما تنطوي عليه من غنىً ونشاط- أمرٌ شيّقٌ ومثمرٌ. فمثال داروين (Darwin) الذي كان يختبر مشاعر الفرح والألم التي كانت ترتسم على وجه طفله الصغير كي يقوم بتسجيلها في دراسةٍ حول العاطفة لدى الحيوانات، يجعلنا نكتشف المدى الرحيب لعلامات الكذب ولغاته الخاصّة. تقدّم لنا الحياة اليوميّة مشاهدَ متعدّدة من صنوف الكذب، الخاصّة والعامّة، فحقل الخيانات الزوجية يشكل منذ أمدٍ بعيدٍ حقلَ تجاربٍ ترى فيه الطرف الخائن يخترع السيناريوهات الكاذبة، ويحرّف الكلمات ويلغمها"، ويلفّق الحيل الذكية أو الساذجة. والحال كذلك في المشهد السّياسي عندما يقوم أحد السياسيين المسؤولين بحلف أغلظ الأيمان على كونه بريئًا. بالطبع -نحن نكظم مشاعرنا غيرةً أو ازدراءً- بقدر ما يصدمنا انتهاك حرمة الحقيقة، ولكنّ التمعّن قليلاً في طبيعة البشر، وألوان خطاباتهم يجعلنا ندرك الغنى المدهش للكذب وأَمَاراته التي لا تنتهي. وحسبنا أن نستطيع -دون تجشُّم روح الصرامة العلمية على الدوام، أو برودة أعصاب الناقد المتهكّم- معاينة قدرة الكذب الإبداعية.

إن ملكة الحديث بغير الحق ملكة ذات غواية وشجون، فما أن يُفتضح أمر أحد الكاذبين حتى يفقد رصيد مصداقيته ردحاً طويلاً من الزمن، وتصبح أحاديثه جميعها

متّهمة بالكذب والبهتان، حتى عندما ينطق بالحق، مثله في ذلك كمثل الصبي الذي راح يصرخ عالياً طالباً النجدة من هجوم الذئب فلم يصدقه أحدٌ لأنه قد كذب في المرّة الأولى. إن ميل الفطرة البشرية إلى الكذب يلقي بظلال الشك على جميع أحاديث المحدّثين. فكيفَ نقفو آثار الأقاويل الزائفة وهي تختبئ وراء الأصوات الصريحة والنظرات الصادقة، وأي علمٍ سوف يمكننا من إرباك ذلك الكذّاب المتمرّس الخبير؟ إن بعض الأساطير الصغيرة تعدنا بوجود أمل في مواجهة الأحاديث المزوّرة بفضل تقنيات بوليسية ونفسانية. من ذلك «الجهاز كاشف الكذب»، الذي أصبح شيئاً مكرّراً حتى الابتذال في الأفلام الأمريكية، الذي يقوم بترجمة مشاعر الموضوع المُستَجوب إلى رسم بياني، إنه يكتب الكثير، كما يشير اسمه إلى ذلك، بدءًا من الكلام ولغة الجسد، وصولاً إلى معرفة من تكون، وكشف المستور وحلّ اللغز. فهذا الجهاز الموصول إلى جسد الشخص المُختَبر يقيس ردود الأفعال إزاء طرح أسئلة متعدّدة، وهو يقوم بتسجيل الإجابات التي تؤدي إلى استثارة المشاعر، أو التعرّق، أو تسارع نبضات القلب. ولقد أصبحت تقنيات الرصد -مؤخراً- أشد رهافة وذكاء بفضل تحليل أدقِّ التعابير، إضافةً إلى التصوير الوظيفي الذي يشير إلى مناطق الدماغ التي تنشط حين اقتراف الكذب. وقد حصد مسلسل تلفزيوني بعنوان "اكذب عليّ" نجاحاً باهراً مع علمائه المُفترضين وهم يراقبون أدنى التقبّضات في أسارير الوجه، وارتعاش الأنامل، وحجم حدقة العين ونبرة الصوت. فالعاملون في «قسم مباحث» الحقيقة هؤلاء ينفذُون إلى أعماق النفوس، ويكشفون أشدَّ المزاعم الزائفة دهاءً. إن هذه التجارب -بصرف النظر عن موثوقيتها أو عدمها- تلجأ إلى فكرة أثبتت التجارب صحتها منذ زمن طويل: فالجسد يصدع بالحق حينما تحجبه الروح. وها إن راسين (Racine) وبروست (Proust)، وهما من كبار علماء النفس، يُقدّمان عدداً من الشخصيات التي تخون نواياها المُضمرة، ومشاعرها من خلال نبرة صوت، أو ارتعاش طرفٍ، أو امتقاعِ لونٍ. فتلك الأكاذيب التي كانت أوديت (Odette) تُلقيها

على مسامع سوان (Swann)[1] قد تمّ افتضاح أمرها بواسطة تلك النظرات المتأمّلة، والأصوات الضارعة التي أضافت شحنةً مفرطةً من الانفعالات إلى حزنها.

الجسد مسرحٌ لتلك الحرب الدائرة بين الحقيقة والكذب إذ يقدّم أمَارات تدلُّ على مدى الضرر اللاحق بسبب معاندة الحقّ. وهذه الاضطرابات الجسديَّة، الدفينة الحادّة، تبيّن كيف أن الكذب لا يمكنه أن يظلّ حبيس الروح الخبيثة، بل سوف يشيع الاضطراب في الخارج. فهو ينتج جسدًا خاصًّا، يخون الرِّسالة ولا يبقى معبّرًا، ثمّ إنّه -أي الكذب- يطوّر طينته الخاصة، المشاكسة قليلة الانضباط، عبر البثور والدّمّل، وعبر التعرّق والحركات الهستيرية. وهذه الديناميّة النشطة ترتبط بحركاتٍ جسدية ملموسة، بقدر ما ترتبط بصورٍ مبتكرةٍ، ورقصات وسيناريوهات، وخطاباتٍ تُفلِت من أذن الرقابة الواعية. إنَّ دراسة هذه الكيفية من الإنتاج تقود إلى تقليل أهميّة الثنائية المتأصلة في علوم الكشف عن الأكاذيب. إذ لا وجود لجانبٍ داخليٍّ قائمٍ على حدةٍ، خاصّ بالتفكير وحده، حيث تطبخ الأكذوبة. وجانب آخر هو المظهر الآدميّ الذي تسمح هشاشته بالكشف عن السّرائر الخفيّة. الجسد ليس عربة تهتزُّ تحت وطأة حمولتها من الكلام المزيّف، ولا سطحاً شفّافاً يكشف عن الصراع بين المكر والحقيقة. إنه يسهم -بالأحرى- في مؤسّسة ذات بنية مركّبة مضطربة، تصنعها الكلمات والأفعال، والأعذار والهزليّات. في حقيقة الأمر، إن الأكذوبة تفترض سلوكاً متكاملاً ومتحوِّلاً، لأن الكذب يُشرك العاطفة والعقل معًا، ويجعل الطاقات الذهنية والغرائزية في كلّ واحد لا تنفصم عراه. الكلام، والكتابة، وإطلاق الأحكام، والتعاطف، والحب... هذه الأفعال جميعاً يمكنها الكشف عن صناعات كاذبة، ناشطة أو خاملة، روحية أو مادية.

يصطدم الكشف عن الكذب بعدّة عقبات لعلّ أشهرها حنكة الكذوب المتمرّس.

---

(1) (Odette) و (Swann) شخصيتان من رواية "البحث عن الزمن المفقود" للروائي الفرنسي مارسيل بروست(المترجم).

بالطبع فإنَّ مقاييس الاختبار تتناسب مع كل فرد، حيث يتم فحص مشاعره تبعاً لأكاذيبه الخاصّة، وللتباينات في ردود أفعاله، الأمر الذي يسمح بوضع مخطّط بياني فردي. لكن -وعلى الرغم من ذلك-فإنّ بعض الأشخاص يتوصلون إلى ضبط أنفسهم، بمساعدة أحد المهدّئات أحياناً، بحيث يستطيعون الإفلات من رقابة الأجهزة الفاحصة. فالكاذب مثل ممثِّل هزليّ محترف، قد يتقمّص شخصية أخرى لا تقول سوى الحقيقة.

لكنّ أكبر الانتقادات التي توجّه إلى هذه التقنيات تتمثّل فيما تفترضه ضمناً من طبيعةٍ في الكذب. إنَّ التعريف التقليدي يحملنا على الاعتقاد أنّ الشخص يكذب وهو مُدرك للسبب: إنه يعرف الحقيقة لكنه يقرر طمسها، بل حتى أن يقول نقيضها. إنه يكذب عن سابق عزمٍ وتصميم. لكن رغم ذلك، هناك الكثير من المواقف التي لا يمكن فيها تحديد الكذب بوضوح. فتقديم الوقائع بمظهر خادع ومموَّه وتجيير اللّغة يجيزان القول بوجود عدّة نسخ عن الحقيقة. فعندما تطرح أسئلة من قبيل «هل سبق لك أن خنتَ زوجتك؟» أو «هل سبق أن قبلتَ رشوة؟» يكون تعدّد المواقف والإجابات شاهدًا على امّحاء الحدود بين الخطأ والحقيقة بما يُبذل من مماحكات لغويّة وقانونيّة. على هذا النحو أصبحت أقوال الرئيس بيل كلينتون (Bill Clinton) - الأقوال المرتبكة بحسبانها كذبًا تحت القسم-محطَّ انتقادات وتعليقات جديرة بأن تكون تفاسير لاهوتية في سبيل معرفة ما إذا كانت ممارسة الرئيس لجنس فمويٍّ مع متدرِّبته يُعدّ فعلاً جنسيًّا مجرَّمًا.

فمن دون إجراء فحص سريريٍّ يشمل القلب والكلى سوف يَحُول غموضُ المقاصد والنوايا لدى الشخص الكذوب دون افتضاح أكاذيبه. فهل يكذب الكذوب عامدًا متعمِّدًا على الدوام، وما مدى إدراكه لما يأتيه من الإفك؟ إن صرامة المبادئ الأخلاقية لا تتناسب البتّة مع فحصٍ دقيقٍ لدوافع الكذوب أو موجباته المُتضمَّنة في خطابه. عدا عن أن الكاذب في بعض الأحيان -ومن دون أن يكون ذلك سبباً

لاعتباره مضطرباً عقلياً-يتوصّل عبر عملية من الإقناع الذاتي إلى تصديق أكاذيبه الخاصة.

ومثلما ينكر الطفل أنه كسر الإبريق، ينكر الجاني أنه أغمد نصل مديته في أحشاء الضحية، وكلاهما يُسقَطُ في يده حينما يُواجَهان بالأدلة. ورغم هذا لا تنبني الحقيقة دائماً على وقائع قابلة لإثبات صحتها. بل إن نظرة الكذوب إلى كذّبته قد يتغير إلى الحدّ الذي تصبح الحقيقة فيه مفصّلةً على مقاساتٍ وألوانٍ: فهناك كذّوبات صغيرة، وهناك نصف أكاذيب، وهناك ما تدعوه اللغة الإنكليزية بالكذب الأبيض (White Lies)، وهي الأكاذيب التي لا تسفر عن نتائج، ولا تستدعي أي شعورٍ بإثمٍ أو خديعة. ثمّ إن الحياة اليومية تُجبرُكَ على قليلٍ من الكذب، بل هي تطلبه كيلا نصطدم بالآخرين. وهكذا فالإصرار على قول الحقيقة مهما كانت الظروف، على طريقة أسيست (Alcester) في مسرحية «عدوّ المجتمع» (Le Misanthrope)[2]، يؤول بنا إلى العزلة عن البشر، بل قل الجنون أيضًا.

ثمّ إن هؤلاء الذين يخاطبهم الكاذبون، في سياق الحياة المريح، ليسوا على قناعة بكذب مُحدِّثيهم. فإدراك الكذبة يتوقف على تعريف كل فردٍ وشعوره. ولعلّنا لا نستطيع اتّخاذ نيّة انتهاك الحقيقة بوصفها معيارًا مطلقًا، فالبعض يُحسن التعامل مع موضوعة الحقيقة فيما يختبر البعض الآخر مشاعر حادّة من تأنيب الضمير حين يكذبون. إن شأن الكذب شأن الانتقال إلى حيز العمل: فالأفراد غير متساوين في قدرتهم على انتهاك القانون الأخلاقي.

في ضوء ذلك، ما هو السبيل إلى تعقّب الكذب عند من لا ينظر إليه، ولا يعيشه، بهذه الصفة؟

هنا نصل إلى أشهر الأكاذيب وأهمّها: إنّها الأكذوبة التي يكذبها كلٌّ منّا على نفسه، بحيث يتحوّل الكذب هنا إلى مسألة عظيمة تتجاوز نطاق الأحكام الأخلاقية

(2) إحدى الشخصيات في مسرحية (Le Misanthrope) لموليير. (المترجم).

والقانونية. إن مواجهة قوّة الكذب تقتضي تحليل كفاءته، وقياسها بتلك التي للحقيقة، من حيث التكلّم بهما، وتصنيع كلٍّ منهما، واستقلالهما الذاتي. وهنا فإن الجهاز كاشف الأكاذيب لا يمكنه أن يتنطّع في إنجاز مثل هذه المهمّة. فالحاجة تدعو هنا إلى نوعٍ من المراقبة يرقى إلى رتبة فنٍّ وعلمٍ في آنٍ معاً، ولعلّ «علماً نفسانياً» ما قد يحقّق ذلك، أقلّه تلك النفسانية التي كان أخلاقيو القرن السابع عشر يمارسونها، أو نفسانية نيتشه (Nietzsche) وفرويد (Freud) كذلك. إنّ «الألف طريقة وطريقة» التي يمكن للفرد أن ينخدع بها، وأن يصدّق بها أكاذيبه، أو أن يقع بها في شراك كبريائه وغطرسته تقودنا إلى المضيِّ ببحثنا حول الكذب بعيدًا جدًّا إلى ما وراء حدود العمل المقصود. فالكذّابون لا يعلمون دومًا أنهم يكذبون، لاسيما عندما تنطلي الخديعة على الآخرين، وعليهم هم أنفسهم في الوقت عينه.

وهكذا فإنّ فكرة «النيّة» تبدو فضفاضةً جدًّا إذا ما أردنا تقييم الحوافز والاختلافات المتعدّدة التي تدفع بالمرء إلى تمويه الحقيقة، وهنْدَمتها، وتزويرها.

إنَّ بحثاً لا أخلاقياً حول الكذب سوف يستعرض -من دون إطلاق الأحكام- البدع المنطقية للأفراد التي يشيّدون بها عالماً متماسكاً وقادراً، وهي بدعٌ كُتب على الآخرين أن يقعوا في شراكِها. يُبدي الكاذبون -في الأحوال العادية- مواهبَ فذّةً في تدعيم أكاذيبهم، إذ يتوجّب عليهم إمدادها بمزيدٍ من الحكايات الأخرى. أما الرجل الصدّيق، فما إن يتوكّل على قول الحقيقة، حتى تنطفئ حاجته إلى إشغال نفسه بالمماحكات، فالصدق الواضح حاصل متحصّل، فيما الكذوب، إيّاه، ماضٍ في تأليف ما لا ينتهي من القصص الخيالية. إنه ينسج المزيد من الحكايات ويشبكها، ثم يعود فيضيف إليها دون انقطاع حتى يحصل على الحجج المناقِضَة. وغالباً ما يتحول الجهد المبذول في مراكمة التفاصيل وتجميعها، من أجل مقارعة الحقيقة، إلى كاشفٍ للكذب. فالكاذب إذ يمضي في رواية المزيد من القصص يبالغ فيها «ويزِيدُها» حتى يفضح نفسه. لكنّ مثل هذه التآليف قد تصدر أيضاً عن كاذبين بغير قصد، أي هؤلاء

الذين يكذبون وهم لا يعلمون. مثل هذه تشكل حينئذٍ -بما تصنعه من موارباتٍ وتضخيمٍ «لمفاتنها»- ثروة جمالية ونفسية مذهلة. وما أن نقف أمام المُسهِبين المُراوِغين حتى يخامرنا الشكُّ على الفور مشيراً لنا بسبّابته نحو المراوغ الذي يقوم بالدّعاية والإعلان لحقيقةِ حادثةٍ أو جودة صنفٍ ما.

وهكذا فإن الإلحاح والإلحاف والسق والنقّ علامات لغوية مشبوهة تكشف عن أمرٍ مريبٍ يناقض ما يعرضه عليك الخطيب من مزاعم وادّعاءات. وكما يلاحظ فرويد فإننا نعيد ونكرّر الكلام الذي لا نستطيع قوله برمّته مرّة واحدة. فالإصرار على تكرار السلوك نفسه يحيل -كما يرى- إلى صدمةٍ سابقةٍ كان المرء قد تعرّض لها ولم يتوصّل بعدُ إلى استيعابها. أما من وجهة نظر لغوية، فهي تشير إلى نشازٍ معيشي في الوقت الحاضر، بل صراعٍ معاصرٍ بين ما يُقال وبين ما يُقصد به. فلماذا يحتاج مثل هذا المرء إلى تكرار القول بأنه على ما يرام، أو أنه ليس بخائفٍ، أو أنه بارعٌ في كل شيء؟ ولماذا يخبرنا مراراً رافعاً عقيرته بأنه في صحّة جيّدة، أفلا يزرع ذلك الشكّ العميق في باطنتنا بما يقول؟ ثمّ إننا قد نهتدي إلى إصراره من خلال إيقاع الجمل ونبرتها، ومن خلال إسرافه في التأكيدات بطريقة مفارقة. لكنّ الآذان المرهفة سوف تدرك ما بين سطور مثل هذه المظاهر البسيطة التي تُشتَمُّ فيها روائح الكذب.

ومثل هذا الحدس النفسيّ يجد ما يؤكّده في ميدان العمل السياسي ومجال الدعايات التجارية ذات الخُطب الرنّانة المحفّزة. إنّ ميدان الرأي العام يزخر -في حقيقة الأمر- بصيغٍ متناقضةٍ بصورة عفويّة، حيث تتمظهر الادعاءات الزائفة بلبوس الحقيقة. وحسبنا أن نكتشف هذه العملية لندرك براعة الطابع التكتيكي والتعبوي في عملية قلب المفاهيم وعكسها. هكذا فإنَّ صاحب اليافطة المرفوعة إذ يخطب قائلاً: «لست في حاجةٍ إلى التذكير بنضالي من أجل عمّال صناعة التعدين»، فهو إنما يقول ذلك كي يتمكّن من خداع هؤلاء جيداً. كذلك الأمر لدى رجل السياسة الذي يُحدثُ انشقاقًا داخل حزبه سوف يدعو جماعته الجديدة «تجمّعاً». فمثل هذه المراوغات اللفظية تشير

إلى طرائق الإقناع، طرائق تدرك الدعايات التجارية دوافعها جيّداً. وهكذا يجري تحويل عيوب المنتج-المخبّئة في حقيقة الأمر-إلى جودة ومزايا مثل السيارة الباهظة الثمن التي تركّز الدعاية على كون سعرها متواضعًا إزاء ما تقّدمه من مزايا استثنائيّة. وتبقى هذه الأساليب موجزة طالما أن إرادة تشويه الحقيقة تقوم على مجرّد قلبٍ بسيطٍ للحقيقة يبقى محافظاً على ثنائية الصواب والكذب. بالمقابل تشهد بعض البنى العقلية على عملٍ فيه الكثير من التعقيد، حيث يخوّل فيها الكذب قوّة خلَّاقة مدهشة.

ففي بعضٍ من الخطابات النظرية، التي تقدّم نفسها على أنها بعيدة كل البعد عن انطواء التزييف، تتضافر هذه الخصائص المذكورة للعمل معًا: تعقيد نفسيٌّ وخطّة استراتيجيّة لفظية. فمن جهة، هي تعلن عن إرادتها في قول الحقيقة، وكشف المستور وإعلانه، ومن جهة أخرى تمضي في تأليف الأساليب اللفظية التي تخفي بها بواعث ما تدّعيه وتزعمه. لكنَّ الإصغاء المتوجّس المُرتاب إلى هذه النظريات الكبرى سوف يكشف حينها عن شخصيتها المصابة بالوسواس القهريّ؛ إذ إنّها تواظب على تكرار فكرةٍ بعينها، وجملةٍ بعينها، ومفردةٍ بعينها، وهي لا تني تصدع رؤوسنا بها في معاودةٍ مستمرّةٍ غير منتهية. إنّ زمرةً من «المنظّرين» والدّعاة يلجؤون إلى استعمال جملة من الصورِ، والهيئات، والتعابير التي يُقيّض لها أن تؤدي دور التمائم والطواغيت. وهنا لا يكفي أن نرصد أسلوباً، لأن هذه الصيغ سوف تتمفصل وتتكامل مع الأكذوبة التي تحرّك النشاط التنظيري. ولسوف تقدّم هندسة النقاش والحذلقة في عرض المرافعات حجاباً لغوياً تختبئ وراءه دوافع هذه الأعمال الموسومة بأنها «صادرة عن العقل». من هنا يحصل التزاوج بين المذاهب المثالية ونزعة التجريد وصولاً إلى إخفاء المطبخ الذي تتمّ فيه فبركة المثاليّات. لكن وعلى الرغم من ذلك، تبقى الشروحات الإيضاحية أو المعالجات النظرية هي الأخرى مجموعة «أجسادٍ» تقدّم الأكاذيب الجليلة وتنتجها.

أما اللجوء المنهج إلى استخدام أشدّ المستويات التجريدية في الّلغة فسوف يقودنا

إلى تسليط الضوء على وجه الخصوص على الفلاسفة الذين يستعملون التعميمات ويزعمون كونيّة أفكارهم. فالأفكار التي تدّعي أنّ الجميع يُدركها-وفق العرف الغالب في الفلسفة على أقل تقدير-هي أفكار يجب عليها أن تنفصل عن مؤلفها، وعن سياق إعلانها وشروطه. وهكذا يغدو من الواجب على ما قام به الفيلسوف من توظيفٍ خاصٍّ، وعلى الدوافع التي حثّته على وضع هذه أو تلك من التصورات والأطروحات والبراهين أن تتراجع وتمّحي أمام بزوغ ذلك العمل القادم من أعماق الروح، الذي كُتب عليه مخاطبة أرواح الآخرين. وحينها يبدو الاهتمام بحيوات هؤلاء الفلاسفة الذين اكتشفوا وأبدعوا الأفكار من قبيل القصص الظريفة، بل بالأحرى من قبيل القصص قليلة الأهميّة. إلا أنّه وعلى الرغم من ذلك، فإن الدراسات التاريخية الجارية منذ عدّة عقودٍ على فلاسفة العصور الغابرة وممارساتهم تسمح بإعادة تثمين أهمية وجود المفكّرين بشكل فعليّ. فعلى الفلسفة -كما تقترح هذه الدراسات-أن تُشاد على أساسٍ من الخيارات الحياتية، لا أن تقتصر على بناء المذاهب النظرية فقط. وهنا، مرّة أخرى، يكون علينا تحديد المعنى المقصود من هذه «الحياة الفلسفية».

إن الاهتمام بحياة الفلاسفة يفترض سلفاً -كما هي العادة-تساوقاً بين أفكار هؤلاء وبين حياتهم. فمن المفروض أنهم يجّسدون من خلال سلوكهم -ثورة، حكمة وضبط نفسٍ-واحداً من مفاهيم الوجود. بيد أنه لا شيء يؤكّد لنا أن هؤلاء يعيشون في توافقٍ تامٍّ يجمع بين أفكارهم وسلوكهم. فالقيمة «الأمثوليّة» والأسطورية التي أُعطيت لهذه الأفعال «الفلسفية» (كالتصرّفات الاستفزازية لديوجين(Digène)،[3] وانتحار سينيكا

(3) (ديوجينDigène) 421-323 ق.م: ديوجانس الكلبي، فيلسوف يوناني وأحد مؤسسي المدرسة الكلبية الأوائل، كان شخصية مثيرة للجدل استخدم أسلوب حياته البسيط وسلوكه من أجل انتقاد القيم والأعراف الاجتماعية (المترجم).

(Sénèqueen)[4] تحولُ دون مقاربةٍ عمليةٍ لدوافع أصحابها النفسية.

لكنّ نيتشه إذ يحارب خرافة التوافق المثاليّ هذه يعتمد -بشكلٍ مقصودٍ- أسلوبًا سجاليًّا إزاء شخصيات الفلسفة الكبرى: ألم يعلن سقراط استقلاله بالنسبة إلى العالم؟ ألم يكن يخشى الموت على الإطلاق؟ الحقيقة أنه كان كارهاً للحياة، وأنه لم يكن يطيق أي فرح وجودي، هكذا يكتب مؤلّف **غسق الآلهة** "Crepuscule des idols". فالحقد -في رأيه- هو مصدر هذه الفلسفات جميعها التي تثمّن عالم الآخرة وتخفي حقيقة دوافعها. وقد استحقّت هذه الالتفاتة الماكرة المراوغة شرف إيقاظ غفلتنا وتوجيه أبصارنا إلى شهرة تلك الأفكار النقيّة التقيّة، وجعلنا نشتبهُ -فجأةً- في أنّها تتّبع استراتيجية مخفيّة.

إنّ هذه المفارقة المشوّهةَ بين الأفكار المُعلنة والحياة المَعيشة تبلغ أقصى مدى عندما يسلك أحد المفكّرين عكس ما يعلّمه تماماً. إذاً فمن المفيد جداً أن ندرك العلاقة المتناقضة التي تقوم بين النظرية والممارسة المُعَارِضة لها. بالطبع فإنّ ردّة الفعل الغالبة إزاء هذا التناقض تتمثّل في إدانة المنافقين الذين ينسبون العفّة لأنفسهم في الوقت الذي يتصرّفون فيه بطريقة غير أخلاقية. لكنّ هذا النفاق -مرّة أخرى- متعلّق بالأفعال المقصودة فيما نحن ميّالون إلى تسليط الضوء على الكذب غير الواعي، على البناء النظري المُنجز في تعارضه مع الواقع المعيش. فالأمر، إذًا، لا يتعلَّقُ بمجرّد مفارقة بسيطة، أو حدث تافه، إنما ببدعة لفظية مخادعة تعبّر عن إحدى الحقائق من خلال الكذب. فالنقاش لا يتطوّر «على الرغم» أو «بغضّ النظر» عن سلوكٍ مناقضٍ، بل إنه ينبني بالضبط «بناءً عليه»!

وهكذا يجب علينا أن نعكس صيغة العبارة التي تقول «هذا المفكّر يعلن هذا المبدأ،

---

(4) (سينيكا Sénèque) 4ق.م-65م: لوكيوس أنايوس سينيك، يعرف باسم سينيكا، أو سينيكا الأصغر تمييزاً له عن والده الخطيب المشهور، وهو فيلسوف وخطيب وكاتب مسرحيّ رومانيّ. كتب أعماله باللغة اللاتينيّة، اتّهمه نيرون بالتآمر عليه وأجبره على الانتحار (المترجم).

بينما يتصرف على نحو يخالفه تماماً»، لنفضّل عبارة «هذا المفكّر يعلن هذا المبدأ لأنه يعيش بصورة مناقضة لما يُنظِّر له». وهكذا فإن روسّو (Rousseau) الذي ألّف بحثاً عظيماً في التربية قدّم نفسه فيه على أنه الأب الحنون، لم يؤلّفه «على الرغم من» تخليه عن أطفاله الخمسة، بل «بسبب» هذا التخلي.

فما ندعوه تناقضًا يقوم على مزيدٍ من العمليات النفسية التي يتوصّل من خلالها المفكّر إلى تقسيم نفسه تقسيمًا يُفضي به إلى أن يتكلم عن حقيقةٍ مناقضةٍ لما يعيشه. فهذا الكذب-الصادق، وفق عبارة أراغون (Aragon)[5]، يحشدُ جملةً من المفاهيم التي يخلق لنفسه فيها وجوداً نظرياً. فالفيلسوف فوكو (Foucault) في الوقت الذي كان فيه يعلّم طلّابه الشجاعة في قول الحقيقة، كان يخفي أمرَ إصابته بمرض السيدا الذي قضي عليه بعد أشهر قليلة من ذلك. لقد كان يسلّم آخر خطاباته المناقضة لحياته السرية المرتّبة بكلّ دقّة. ولكن الوقوف على ذلك لا يكفي، كما أن شجبه واستنكاره لا يعلّمنا شيئاً. في المقابل، إن فحص الموضوع وتحليله يمكنّنا من بلوغ المواربة المثمرة التي من خلالها ينتج الإنكارُ أفعالاً تصوريّةً. إن الفلسفة إذ توجّه خطابها إلى عجلانينا تخفي علينا الدوافع النفسية وراء أطروحات الكتاب. فنحن نظنّ أن النظريات صافية مثل البلّور، ونعتقد على الفور بشفافيّةٍ قائمةٍ بين شخصيَّةِ المفكّر، وشخصيَّة الكاتب الذي يعبّر عن الحقائق إذ لا فرق بينهما. لكنّ أحدًا لا يستطيع التسليم ببداهة أنّ هاتين القضيتين تشكلان قضية واحدة. فمن نحنُ عندما نفكّر؟ هل نحن الشخص عينه أم شخصٌ آخر؟ إنَّنا معنيّون جميعاً بهذه المسألة، معلّمو حكمة وسواهم. ما إن يتمكّن هذا الارتياب من نفوسنا، وما إن نعترف بضبابية هذا الموضوع، حتى يصبح بإمكاننا أن نحقّق في مدى التزام المفكر بفكره، وأن نكتشف الجوانب المتعددة لهذه القضية.

إن تماهي الفيلسوف مع أفكاره محضُ خيال. وإن إعادة الإصغاء مجدداً لبراهينه

---

(5) (لويس أراغون Louis Aragon) 1897-1982: شاعر وروائي ومحرر فرنسي، كان من المؤيدين السياسيين للحزب الشيوعي لفترة طويلة وعضو أكاديمية غونكور، والكذب الصادق إحدى رواياته. (المترجم).

تشجّعنا على التساؤل حول ماهية الأسباب التي حدت به إلى اتّخاذ هذه الخيارات النظرية، وعلى اشتغاله على أحد المفاهيم. لقد درجت التراجم المدرسية على الجمع بين اسم الكاتب وإحدى الفرضيات في بوتقة واحدة؛ ديكارت (Descartes) والكوجيتو، باسكال (Pascal) والرهان، كانط (Kant) والقانون الأخلاقي، هيجل (Hegel) والديالكتيك، سارتر (Sartre) والالتزام...- وبذلك فقد حالت دوننا ودون إدراك التشوّهات والدوافع المعقّدة التي أدّت بالكاتب إلى اختيار هذه الفكرة والتشبُّث بها، بل ودعمها أحياناً ضدَّ ما سبق له أن اختبره وأحسَّ به، وضدّ ما كان من الممكن أن يؤيّده بكثير من المصداقيّة والشرعيّة. فلماذا دافع سارتر، على حين غرّة، عن فكرة الالتزام بكلِّ شراسة في الاعتقاد؟ وما الذي جرى في عام 1945 حتى أصبح يتماهى مع صورة الفيلسوف المنخرط في القضية وهو الذي كان غير مكترثٍ في فترة الاحتلال؟ إنَّ التفسيرات العقلية والأخلاقية لن تكون كافية هنا، كما لن تكون تبريراته الخاصة كافية. ولماذا أصبح دولوز الذي كان يكره الأسفار شاعراً لحياة البداوة والترحال؟ ولماذا رغب في التواري خلف مفاهيمه، مشجِّعاً على فكرة حياة غير شخصية للمفكرين؟ لقد نذر عددٌ من الفلاسفة أنفسهم من أجل بناء إحدى الكلمات النارية التي تشع بضيائها على حقول الفكر جميعاً، إلى الحدّ الذي تحقق فيه وجودها الخاص المستقل، المنفصل عن أيّ مرجع. هكذا تعَمْلَقَتْ مفردة «الآخر» في أعمال ليفيناس (Levinas)، متحوِّلَةً إلى نموذجٍ للغيرية، داعيةً مخيّلة القراء إلى اكتشاف الهزال في عقلانيةٍ معلنة. هذه الأفكار الكبرى، و«الكلمات المفاتيح» كما يحلّلها أدورنو (Adorn) [6] تنتمي إلى حقل التمائم والطواغيت. فهي تتمتّع بسحر تواصليّ، وتصدر عن إنكاراتٍ فعّالة.

ما إن نقرُّ بهذا الملمح الخيالي الذي تنطوي عليه صياغة المفاهيم واستعمالها، حتى

---

(6) (تيودور أدورنو Theodor Adorn) 1903-1969: فيلسوف وعالم اجتماع وعالم نفس وموسيقي ألماني، اشتهر بنظرياته النقدية الاجتماعية (المترجم).

نقف على مصهر الفلاسفة النفسيّ. وتتكشّف التناقضات الظاهرة لدى الكاتب عينه، الكاتب صاحب الحيوات المتعدّدة، التي تتعارض فيما بينها، ويتكامل بعضها مع بعضٍ، وتخادع بعضها، وتعيد تركيب بعضها بعضًا.

ففي الوقت نفسه الذي كانت فيه بوفوار (Beauvoir) تكتب **الجنس الآخر** « Le Deuxième Sexe» وتضع أسس الحركة النسويّة، كانت تعيش حبًّا مستعرًا مع كاتب أمريكي. فمن جهة، كانت تُنَظِّر من أجل استقلالية النساء، ومن جهة أخرى كانت تدبّج العديد من أوراقها التي تصف تلذّذها في الوقوع في حبّ متيِّم مُذِلّ. فإذا كان من المستحيل معرفة أين هي بوفوار «الحقيقيّة»، فإن تحليل هذه الحياة المزدوجة سيكون ذا فائدة كبيرة من أجل فهم الاشتغال النفسي على إحدى الأفكار، وفهم مراوغاتها المتناقضة التي تسمح بادّعاء مقولاتٍ كبرى. بيد أنّ اضطلاع فيلسوف واحد بشخصيات متعدّدة كان أمراً نادراً، طالما أنّ هذه الشخصيات تقوم على أساس استراتيجيةٍ فكريةٍ واحدةٍ، كالفيلسوف التجريبيّ كيركيجارد الذي استطاع بفضل تأليفه تحت عدّة أسماء مستعارة أن يناصر، ويعيش وفق نظريات متناقضة. فبينما يكتب خطابات دينية كان يعيش حياةً ماجنةً، وإذ يكتب في إحدى الصحف عن زير النساء كان يعيش حياة الناسك المتزهّد. فالكذب الصادق يمكث في صميم العقل الفلسفي.

هكذا يصبح من الواجب على مفردة الكذب، وقد تخلّصت من حمولتها الأخلاقية وأُدرجت في هذه الدروب النفسية، أن تكون واضحة وأكثر تنقيحًا، إذ أنها تشير إلى مجموعة متنوعة من الوجوه. كما يصبح من الضرورة أيضًا أن نفكّك هذه المضامين المتراكبة، وأن نميّز ونتعرّف على مراحلها وأعراضها. فإذا ما تجاوزنا حدود إنكار الحقيقة المقصود، نجد الكذب وهو يتّخذ صيغًا لفظيّة معقّدة من ضمنها أعمال، وأنظمةٌ، ومواقف عقلية تكون شاهدة على تنوعه الاستثنائي. ولكن هناك بعض العلامات المشتركة التي تجمع بين هذه التنويعات من قبيل الرغبة في الإيجاب _حتى

وإن كانت كيفية الإيجاب موضع اعتراضات رسميّة_ التي تمتدّ لتصبح رغبةً في المجادلة، والبرهنة، وتشبيك الأفكار. أما التثمين المفرط في قيمة «المفاهيم»، المفاهيم العامّة التي تشمل حقائق ملموسة وغير مترابطة -كثيراً أو قليلاً- فهو يطرح علامة أخرى من علامات الكذب المشتركة تتمثّل في «إعادة تطويع الواقع وتنسيقه» وفي «تيميّته اللغويّة». ثمّ نأتي إلى العلامة الثالثة، وهي أكثر موضوعية؛ إذ هناك ضرورة لدى الكاذب في صياغة نظرية حول الحقيقة، وهنا نجد بين أيدينا عدّة أسماء للحقيقة تعرض صورها: الصدق، الأصالة، التحقق، الصحة... ولكن الكاذب يبقى في الأحوال جميعها مدعوًّا لمواجهة التضادّ بين الحقيقة والكذب الذي يجب عليه أن يعيد بناءه من جديد كي يتمكَّن من الكذب بصورة أفضل.

وهنا أجدُ لزاماً عليّ أن أعيد وأكرر -وقد وجدتُ نفسي مشتبهاً- أنَّ هدفي بعيدٌ كلّ البعد عن التشهير والتحقير، كما أنني بعيد عن وجهة النظر التي تُعنى بتحديد من قال قولًا متجرِّدًا عن الكذب، أو -وهذا أسوأ- تحديد من يعرف الحقيقة. إنني لا أضع كلمة «الكاذب» هنا في قفص الاتهام. لكنني -رغم ذلك-مهتمٌّ بالتمييز بين ما يمكن التحقق من مصداقيته، وبين ما تمارسه بعض الخطابات النظرية من «إعادة تطويع الواقع وتنسيقه». إن معرفة حقيقة الحياة التي عاشها هذا المفكر أو ذاك تبقى مسألةً لا يمكن إدراكها أبداً، مثلها كأية حياةٍ نفسيةٍ أخرى. لكن على الرغم من ذلك، تبقى الكثير من التعارضات بين الحقيقة والكذب قائمة تبعاً لقيم النظريات التي يقرّ بها الكاذبون أنفسهم والتي تسمح على الأقل بإبراز «التناقضات» القائمة بين ما يزعمونه، وبين ما يمارسونه على أرض الواقع. ثمة قوّة نفسية تتكشّف في هذا الصراع القائم بين الكاذبين وأنفسهم، وهي تدعونا إلى إعادة قراءة الأعمال والخطابات المجرّدة بنظرةٍ جديدة.

أما المعيار الذي اتّخذتُه في اختيار هذه الطائفة المحددة من الكتّاب كهدف لهذه الدراسة عن الكذب فتستند إلى إعجابي الحاضر والسابق بأعمالهم التي عاشرتُها مراراً

على مدى أعوامٍ طويلة. وهي دراسة يجب أن تشتمل على أصناف الغيظ جميعها، وكلّ ما يدعوك إلى شجبِ هؤلاء الأوباش المُرجِفين. بيد أنّ الكتابة بهدف التشنيع على الكتّاب كثيرًا ما بدت لي عملاً مريبًا، تختصُّ به تلك الطائفة البغيضة من وشاة الأبواب العالية. ولعلّ نزراً يسيراً من سماحة النفس قد يكون ضرورياً من أجل فهم هذه الأعمال، وإعادة قراءتها في ضوء رصيدٍ من معنى واحدٍ وتفسيرٍ واحدٍ لا يقبلان القسمة، شريطة تمريرها في غربال قراءةٍ لا تتورّع عن الطعن في الظهر.

بالطبع فإن معرفتي بعددٍ من فلاسفة المهنة ومعاشرتي لهم ضمن الأوساط الأكاديمية والإعلامية كانت من الأسباب الأخرى -وإن كانت قليلة الأهمية- التي دفعتني لإعداد هذه الدراسة. ولقد وجدتُ نفسي على الدوام مندهشاً، ولم أكن في ذلك مُرتاباً ساذجاً، إذ وقفتُ على البون الشاسع بين المبادئ والقيم التي يرفعها هؤلاء عالياً وبكل صخبٍ، وبين الحيوات المَعيشة على النقيض من هذه الفضائل الحميدة. لقد كان التناقض صارخاً أكثر بكثير مما كان لدى الخِطَاب نفسه. ولكن، لماذا كانت، أساساً، أعداد هؤلاء «الحكواتيين» في معشر الفلاسفة أقل مما نجد لدى غيرهم من الطوائف والشيع؟ فهؤلاء لا يَحسِدون في شيءٍ رجلَ السياسة، ولا واحدًا من صانعي البضائع المزيّفة، جلُّ أمرهم أنهم يعرضون «حالات» تمكّن من فهم القوة المبدعة، والبنية المتناقضة للكذب بحدّ ذاته، علاوةً على فهم الفلسفة المعنية نفسها. هذا الطيش المنتشر في أوساط المتكلمين، غالبًا ما يتحوّل لديهم إلى هذيانٍ نظريٍ خلّابٍ، ومصدرٍ للمتع ومولِّدٍ للأفكار لدى القرّاء، قرّائهم. لكنّ الفكر المعيوب ينطلق في سرعة هائلة، يتحوّل معها العطب إلى خلقٍ وإبداع.

جاذبية الحقيقة

بقدر ما تحمل عبارةً مثل عبارة «حبّ الحقيقة» وسمَ الالتزام، بقدر ما تتوافق مع مثاليّةٍ أخلاقية وروحية. ولكن، من يستطيع أن يعلن عن حبّهُ للكذب؟ لا شكّ أن البحث عن الحقيقة، أو الالتزام بها سيحظيان على الفور بالموافقة والقبول. بيد أنه من المناسب أن نحدّد ما تنطوي عليه هذه الصيغ طالما أنها تشير إلى دوافع مختلفة، وتستلزم التمتّع بفضائل محددة. فالحقيقة الميتافيزيقية، التي تمثّل الله، أو العالم المتعالي عن الإحساس، ليست هي الحقيقة الأخلاقية التي تتطلّب اتخاذ موقف من قبل الوعي، كما أنها أيضاً ليست الحقيقة الواقعية، كما يراها رجال الشرطة أو القانون. وبعيداً عن تعقب آثار حكاية الحقيقة في تاريخ التقليد الفلسفي، سوف نتساءل عن التأثيرات التي ترافق عمليّات الإحالة إلى الحقيقة. لماذا «يحبُّ» منْ يضحّي بنفسه من أجل الحقيقة؟ وما هي الترضيات التي يوفّرها التزامه الذاتيّ بقول الحقيقة؟ ولماذا يعلنُ على الملأ حبَّه للحقيقة؟ هناك سلسلة من المقابلات التي تنسّق خيار الحقيقة السعيد، وشفافيته، وصدقه، ونقاء جبلّته، على العكس من ضبابية الغلط، والخطأ، والكذب، ونفاقه المضحك. لكنّ هذه الأفكار جميعها تذبلُ وتذوي سواء تلك المنحدرات الأخلاقية أم تلك التخيّلات عن الحقيقة التي تقرنها بكثير من الصفات الإيجابية.

إنّ الحماسة التي تثيرها المطالبة بالحقيقة ليست بمستغربة على أحد، اللهمّ إلا أن يكون المُطالبُ بها بكل نيّة صادقةٍ هو أحد الكاذبين. فالكاذب الذي أصبح فجأة

ملتزماً بالوصول إلى الحقيقة، سوف يواجه بمفارقة أبوليدس (Eubulide)[7] المنطقية. فعبارة «أنا أكذب» لا يمكن الموافقة عليها لأنها تحمل نقيضها: فإذا كنت أكذب حينما قلتُ إنّني أكذبُ، فهذا يعني أنني أقول الحقيقة.

والحقّ أن هذه العبارة إذا كانت قد تلقّت الكثير من التعليقات في أعقاب صدورها عن الفيلسوف الإغريقي، فقد بقيت بالمقابل عبارة النقيض: «أنا أقول الحقّ» خاملة الذكر. وهي العبارة التي يمكن أن ينطق بها الرجل الكذُوب والرجل الصدُوق على حدٍّ سواء من دون أن تحمل أية مفارقة منطقية. ومن وجهة النظر التي تعنينا هنا، سوف نستجوب حامل القول، بقدر ما تظهر هذه العبارة فرحةً عارمةً في متعة التأكيد والإيجاب، من خلال تركيز طاقته على ما يتمتع به الإيجاب من خاصية عظمى ألا وهي: المصداقية. «أنا أعرف ما أقوله، وأنا مصرٌّ عليه: إنه الصواب»، فمطالبة المخاطب المقترنة بقوَّته في الإقناع الذاتي يفترض بها أن تقنع مُتلقّي الخطاب. بيد أنّ المعنى المضمر في عبارة «أنا أقول الحقيقة» هو -في حقيقة الأمر- مطالبة بإيلاء للثقة [ثقةٌ في قول المخاطِب]: يجب أن نوافق مخاطِبنا على مزاعمه. إنه يناشدنا باسم محبتنا المشتركة للحقيقة أن نكون على ثقةٍ فيما نمنحه. «صدقوني، إنني أقول الحقَّ!» ولكن لماذا يحتاج إلى مناشدتنا الثقة بصحّة كلامه، ويفرض علينا، ويطالبنا بشهادةٍ موثِّقةٍ عوضاً عن أن يقول بكل بساطة ما يرغب في قوله؟ إن مثل هذه المطالبة تثير الريبة في نفوسنا، إذ نجد في أنفسنا نزوعًا ماكرًا، إلى التشكيك في أي خطاب متى تقدّم إلينا بمثل هذه المطالبة.

الجميع يكذب ما عدا روسّو

لقد جعلنا عاشق الحقيقة شهوداً على عشقه، واتّخذنا أسرى للصدق في كلامه،

---

(7) أبوليدس الملطى (Eubulide) هو فيلسوف يوناني من المدرسة الميغارية، عاصر أرسطو وكان خصمه اللدود. أما مفارقة الكاذب التي تنسب له فهي ما يلي: لنفترض أن رجلاً فيلسوفاً من جزيرة كريت قال إن كل ما يقوله فلاسفة جزيرة كريت هو كذب، فهل الرجل صائب في استنتاجه أم خاطئ؟ (المترجم).

لأنه كان في حاجة إلينا كي نصادق على صراحته. وبذلك، فقد أصبحنا -وبصورة ماكرة- مدينين له. هذا التحالف بين الادّعاء المبالغ فيه وبين احتجاز الرهائن يجد تجسيده في روسّو كواحدٍ من أنصع الأمثلة.

فالكاتب الفيلسوف لم يتوقف عن التصريح بعشقه للحقيقة. لقد اتخذها جوهراً مشتركاً لفلسفته وشخصيته، حتى أن مقولته المفضلة، التي اقتبسها من جوفينال (Juvénal)[8] كانت «نذر حياته في خدمة الحقيقة» وقد جعل هذه العبارة مطبوعة على خاتمه لتكون بذلك دلالة على اسمه.

لكنّ الحقيقة العملية عند روسّو تطغى على الحقيقة العامّة، فهو إذا ما أراد «الحديث» عن هذه الحقيقة، فهو يفعل ذلك بصورة رسمية كي يرأب صدع ما اقترِف بحقّه من أخطاء، وكي يعترِف أيضاً ببعض الخطايا التي اقترفها خلسةً. في هذا السياق قام روسو بتأليف كتاب «**الاعترافات** Les Confessions» الذي يعلن فيه على نحوٍ دائم نزاهته، وصراحته أمام القارئ قاصًّا عليه مواقف متعددة يجعل نفسه فيها عاريًا، من دون مواربة. فالرجل الذي يكره الخدع المسرحية سوف ينجز منها على الأقلّ مشروع اعترافاته الطويل، عشرات من الصفحات «الصادقة» التي يعلنها على الملأ في مشهد أخّاذ. إنّه يقدّم نفسه أمام القارئ شارعًا في الإقرار أمام الشهود: «لقد أخبرتكم بالحقيقة، فإذا ما كان أحدكم يعرف أشياء تناقض ما ذكرت -أشياء أثبتتها التجارب آلاف المرّات- فإنّه يعرف حيلاً وأكاذيب، وإذا كان يرفض أن يستقصي عنها، وأن يشترك معي في تسليط الضوء عليها، ما بقيت حيّاً، فإنّه رجلٌ لا يحبّ العدل ولا الحقيقة. أما أنا، فسوف أقولها عالياً وبشجاعة: إنّ أياً منكم -حتى من لم يسبق له أن قرأ أعمالي- يستطيع أن يراني رجلًا فاسدًا -بعد أن يتحقّق بأم عينيه من طبيعتي وطبائعي، وأخلاقي ورغباتي، ولذائذي وعاداتي- فإنه هو نفسه من يخلق به أن

(8) جوفينال (Juvénal) شاعر روماني قديم عاش في القرن الأول والثاني الميلادي (المترجم).

يصمت ويخنق أنفاسه»[9].

فليحافظ القرّاء على هدوئهم، ولينصتوا إلى كلام المخاطِب. لقد قامت الحقيقة على لسان رسولها، فهو بشخصه وبعينه الحقيقة المظفّرة، طبقًا لحلول المعظّم في الناسوت. أما الذي يعارض فمصيره الموت، كمصير الكذب نفسه الذي يستحقّ الاندحار والعقاب بحسبانه أمقتُ الأشياء قاطبةً. وكما يلاحظ عالم النفس النحرير لاروشفوكو (La Rochefoucauld)[10] «أن نزعة كراهية الكذب تخفي غالباً طموحاً لا شعورياً في جعل شهاداتنا جديرةً بالاحترام، وأن نضفي على أقوالنا ما تتمتع به الأديان من احترام»[11]. وفي حقيقة الأمر، فإن روسّو من خلال مهنة تدريس الغيبيات والإيمانيّات، يطالبُ بالتزام التقوى إزاء خطابه، فهو يعطي لنفسه حقّ الكلمة الأخيرة، ويقدّم «رسالته» في طقوسيّةٍ كبرى، ثمّ يحرّمُ أيّةَ إمكانية لمعارضته؟ فهل علينا أن نعيدَ القول للمرّة الألف؟ إذ كل شيءٍ قد تمَّ بيانه، أي أنّه واضحٌ، لقد نطق بالحقّ.

ورغم ذلك، فإن الشكّ سيخامر محلِّلًا نفسانيًّا وإن كان قليل الفطنة: فالكثير من استمالة القلوب، والكثير من ضيق الخُلِق، والكثير من الشرح والتكرار لا يدلُّ على شيءٍ إلا على أن القول لم يُرمَ برمّته دفعةً واحدةً. وبالفعل فإن روسّو بعد كتابه «**الاعترافات** Les Confessions» يبرهن على حاجته لأن يشرح نفسه مرّة أخرى، وأن يبرّر نفسه في كتابه «**روسّو يحاكم جان جاك** Rousseau juge de Jean-Jacques». فهل يحتاج رجلٌ فاضلٌ إلى هذا الحدِّ من استعراض فضيلته؟ إنّ تقديم

(9) Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions, in Œuvres complètes, t, I, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1959,p. 656.*

Lorsque le lieu d'édition n'est pas précisé dans les notes en pied de page ou dans la bibliographie de l'auteur en début de volume, il s'agit de Paris (N.D. E)

(10) فرانسوا دو لاروشفوكو (1613-1680) مؤلف فرنسي مشهور، نظر للعالم بشكل واضح ومتحضر، كما أنه لم يُدِن السلوك البشري ولم يحتفِ به بصورة عاطفية (المترجم).

(11) François de la Rochefoucauld, Maximes et Réflexions diverses, Gallimard, "Folio classique" (n°728), 1976,p.54.

الذات أمام الآخرين ينطوي بالضرورة على استخدام الأقنعة والحيل. من جهة أخرى، فإن روسّو خير العارفين بالفارق القائم بين «الرجل الحقيقي» و«الرجل الذي يقول الحقيقة». الأول يتصرّف من دون أن يشعرَ حتى برغبته في تقديم نفسه للآخرين. فلماذا إذًا، يقضُّ روسّو مضجعنا بأنه لبُّ الحقيقة، وبأنه فارسها، وحامي الحمى؟ لأنني أتعرّض إلى هجومٍ غاشمٍ! يجيب روسّو.

ولكن بماذا اتّهم روسّو بالضبط؟ أنّ قراءته تجعل من الصعوبة حصر عيوبه، إذ إنه يُفرط في تعداد الأمثلة على الافتراءات عليه: السرقة الأدبية، الاحتيال، السرقة، الخلاعة، التجديف... بيد أنّ واحدةً من هذه، مُلازمةً ومُستترةً، تشكّل قطب الرّحى في قضيّة عامّة واظبته حتى آخر أيامه ألا وهي: هجره أطفاله. لكنّ فاضلنا الكبير إذ يجاهر بحقيقته، ويندّد بالظلم الذي تعرّض له في كثير من القضايا المتصلة به، تبقى جريمته التي لا تغتفر في الأساس هي التهرّب من مسؤولياته إزاء صغاره وذراريه. وهو في كتابه «**الاعترافات**» يعيد شقّ طريقه الأخلاقيّ محاولاً تمويه وصمة العار تلك، بدهاء أو سذاجة. فهو يعدّ لقاءه بتيريز (Thérèse) وحملها منه مرحلةً حاسمةً في بلوغه الفضيلة. «لقد نظرتُ دائماً إلى اليوم الذي جمعني بتيريز على أنه تاريخ ولادتي ككائن أخلاقي»(12)، يؤكّد روسّو.

فكيف يبرّر روسّو –إذاً– وضع خمسة أطفال في دار حكومية؟ تَمَثَّلَ الدفاعُ الأول في تنسيب الحادثة، وتقليل أهميتها. فالحمْل هو قضيّة تضخّمٍ في الحجم، لا يشارك فيها هؤلاء الذين «حَبَّلوا». هكذا يعيد روسّو رواية الخبر، محاولاً التغطية على مصطلح الأبوّة: «فبينما كنتُ في شونونسو Chenonceau(13) أزدادُ وزناً، كانت المسكينة تيريز في باريس وكان وزنها يزداد أيضاً ولكن بطريقة أخرى، ولدى عودتي، كان العمل الذي باشرتُه قد بلغ مرحلةً متقدّمةً لم أكن قد توقّعتها»(14)، هكذا، تتمُّ

---

(12) Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions, op.cit.p.341.*

(13) شونونسو (Chenonceau) بلدة فرنسية في إقليم أندر ولوار في وسط فرنسا (المترجم).

(14) Ibid.p.342-343.

خيانة المشكلة عبر وقاحةٍ شبه حيوانيةٍ تنحطُّ بمسألة الولادة والإنجاب إلى سوقيّة فيزيولوجية. من جهة أخرى، يقارن المعلِّم في كتاب «إميل L'Emile» عملية الوضع بواقعة التبوّل التي ترافقها، وهو أمر كان روسّو يعرفه جيِّدًا بسبب معاناته من مشاكل صحية في الإحليل.

أما التفسير الثاني فهو أكثر إدهاشاً لأنه يعارض الصورة التي قدمها روسّو عن نفسه في «**الاعترافات**» فبينما كان روسّو قد شرع في كتابة سيرته الذاتية، مؤكّدًا تفرُّده المطلق، الذي لا يمكن مقارنته بالآخرين، نراه يلوذ بحماية الأعراف والعادات. فالرجل الذي كان يدّعي أنه «ثملٌ في حبّ الحقيقة» نراه يتخلّق، منذ الآن فصاعداً، بأخلاق عصره الفاسدة. هكذا يصبح إنشاء مصحّاتٍ للأطفال اللقطاء مسلكاً عاديّاً، بل مُعتَمداً طيلة تهتّكنا وفقرنا. «فطالما أن هذه هي عادة البلاد وديدنها، فلا ضير في اتّباعها»[15]، هكذا يلاحظ الوالد الذي يجب -رغم كل شيء- أن ينتصر على مقاومة الأمّ. فهل كان يؤمن حقاً بادّعاءاته الخاصة؟ وهل كان اعترافه بالخطأ من قبيل «جَمْرَكة البضائع المهرّبة؟» تتجلّى الحقيقة هنا على صورة اعتراف. ولكن ألم يكن روسّو يكذب على نفسه؟ لقد أدّى التناقض المتمثّل في إنكار الخطأ ثم الاعتراف به إلى قيام بابٍ دوّار شيطانيٍّ بين الحقيقة والكذب. فالجاني عَكَسَ الخسارة وأصبح هو الضحية: لكنّ قضية تخلّي روسّو عن أطفاله سوف تلاحقه طيلة حياته، وسوف يستعملها منتقدوه -حسب رأيه- في سبيل تشويه سمعته ظلمًا وبهتانًا. ألم يشعر بتأنيب الضمير؟ لقد عاود فعلته رغم ذلك، بل زاد الطين بلّة إذ استغنى عن محاولات التعويض وإصلاح الضرر جميعها: فروسّو قد ترك في ثياب المولود الأوّل بطاقة مشفّرة، الأمر الذي ترك الباب مفتوحاً أمام إمكانية الاعتراف به مستقبلاً، لكنّه تخلّى عن أطفاله اللاحقين من دون أن يترك أيّ أثر قد يشير إلى هويّتهم. كما أن التارك يتذّرع في كل مرّة بمبرّرات جديدة، إذ لن تقتصر على هشاشة ظرفه الاجتماعي، بل سينضاف إليها

Ibid.p.344. (15)

التربية السيئة التي تلقّتها تيريز لوفاسور (Thérèse Levasseur) وعائلتها.

وفوق ذلك، يحاول روسّو إقناعنا أن الدور الحكومية تربّي الأيتام بصورة أفضل، هذا على الرغم من معدلات الوفيات التي تعدُّ مرتفعة جدّاً في أوساط الأطفال اللقطاء. على كلّ حالٍ، فإن هذا الإفراط في التعليل والتسبيب يدعونا إلى الاشتباه في وجود قلقٍ وسوء نيّةٍ يسعيان إلى التستّر على المسؤولية عن هذه الجريمة.

وقد تتابعت المزايدات لاحقاً من قبل كتاب سيرة الفيلسوف بهدف تبرئة ساحته. وبالفعل فإن قضية التخلّي عن الأطفال قد شهدت تأويلات مدهشة، حتى أنّ محامي الدفاع عن روسّو ما يزالون حتى يومنا هذا يطالبون ببراءته: فمرضه البولي، وعجزه الجنسي، وخيانة تيريز وفرضية أبناء الزنى قد شكّلت أطروحات تمّ تقديمها لتبرير التخلي والهجر. وليس من الغريب اليوم أن نرى رهط المعجبين وقد حوّلوه إلى معبود لا تشوبه شائبة. وفي الحقيقة يوجد الكثير من الأسباب الخاصة التي تهدف إلى قلب الضرر الواقع: فالظلم المرتكب لم يعد في خانة الأيتام، بل في خانة روسّو نفسه. على كلّ حال، فإن مثل هذه الجعبة الكبيرة من الحقائق والحقائق_المضادّة المتراكمة بعضها فوق بعض تنمّ عن وجود كذبة، أو على الأقل عن غلطةٌ لا تغتفر. يجب علينا أن نثبّت «الحقيقة»، وأن ننادي بهذه الكلمة بصوت عالٍ وقويٍّ كي نستطيع أن نكتم هذه الجريمة الشنعاء بصورة جيّدة بل أن نهتف بعالي الصوت، حتى وإن بلغنا حدّ الانهيار والتصدّع أحيانًا، هكذا قرأ دورا (Dorat) [16]-المعاصر لروسّو-المشهد، ملاحظاً أنّ صوت روسّو لم يتهدّج مطلقاً، اللهمّ إلا حينما تطرّق إلى ترك الأطفال وهجرهم.

لكنّ الاعتراف بحبّ الحقيقة -على هذا النحو المفرط في التوظيف والاستعراض- يشي بنفسه بوصفه كذبةً. لقد عاش روسّو هذه المفارقة في العاطفة، متماهيًا في هذه الحقيقة المُهانة. لقد مضى قدماً في تصوير نفسه كأحد شهداء الحقيقة،

---

(16) (كلود جوزيف دورا Claude-Joseph Dorat) 1734-1780: شاعر وكاتب مسرحيّ وروائي فرنسي (المترجم).

مكابدًا من أجل ذلك إهانات «الكاذبين». هؤلاء الآخرون، الأوباش الذين يخفون دوافعهم. وحتى في أواخر أيامه كان يدّعي أن ما يلقاه من كراهية هو بسبب كونه الرجل الجيّد، مقارنةً مع أخطائه المحتملة. لقد عاش هذا الهذيان المازوشيّ الذي انتهى به إلى حبّ هذه الوشاية العامة ضده ما دامت قد حولّته مجازاً إلى خير الشهداء: «لم أجد البتَّةَ ما هو أعظم، ولا ما هو أجمل من مكابدة الألم في سبيل الحقيقة، إنني أحسد الشهداء على مجدهم»(17). وهكذا نجد أن ما يمكننا تسميته باستمالة الحقيقة تتخذ أشكالاً نفسية متنوّعة، ودراماتيكية في بعض الأحيان. فمع روسّو ينظم *الكذب المؤكّد* مشهداً يكشف عن ذُهانٍ هذيانيّ يستدعي الكاذبين في الأرض جميعهم ليتحلّقوا حول شخص لا نظير له، متّهمٍ ظلماً وعدواناً. فالهوس بوجود مؤامرة تستهدفه هو حديث مشهور لدى القراء العارفين بروسّو. ولقد تشكّلت هذه الخرافة باكراً -قبل أن يهجر أطفاله-إذ يمكن العثور على أصلها في واقعة وفاة أمّه أثناء ولادتها لجان جاك، وموقف والده الذي عدّ الولد مسؤولاً بغير قصد عن هذه الوفاة. لكنّ دراسة تحليليّة نفسيّة لشخص روسّو لا تدخل ضمن مقاصدنا التي تقتصر على تحليل خطاب يتقوّم بموقف إنكار وموقف تأكيد للحقيقة في الآن نفسه.

إنّ ذُهان روسّو الهذياني يرتبط دائماً بظهور كتاب «إميل»، الذي نشر في عام 1762م، والذي يعدّه روسّو السبب في مآسيه جميعها. وبالفعل فإنّ جامعة السوربون (Sorbonne) قد أدانت هذا الكتاب الذي صُودر من قبل الشرطة، وأُحرق أمام قصر العدل. وقد اضطُرّ روسّو بسبب إصدار أمرٍ بالقبض عليه إلى الهرب إلى سويسرا، ولكنّ الكتاب تعرّض هنالك للهجوم مرة أخرى، فعاود الكاتب الهرب من جديد. كان الفصل الرابع من كتاب **"إميل"** (كاهن سافويار ومهنة الإيمان) قد أثار حفيظة رجال الكهنوت في أوروبا. بيد أن روسّو قد استخفّ بهذا السبب

---

(17) Jean-Jacques Rousseau, " Lettre à M. de Saint-Germain, 26 février", in Correspondance complète, t. XXXVII, éd. R. A. Leigh, université d'Oxford, The Voltaire Foundation, 1980, p. 261.

الموضوعي-إدانة دراسةٍ بسبب دوافع إيديولوجية-وقام بتفسير اضطهاده على أساس دافع آخر، يتعلق بشخصه. وقد أشار روسّو في كتاب «**الاعترافات**» إلى الإجراءات الصعبة التي رافقت كتابة «**إميل**»، وهي ظروف شديدة التباين عن تلك المتعلّقة بكتابه «**العقد الاجتماعي** Contrat social». لقد عدّ جان جاك روسّو بحثه حول التربية عمله الأخير الذي سوف يتقاعد بعده. لكنه –للأسف–سوف يبقى متأخراً على الدوام في تحقيق مشروعه هذا، بسبب المضايقات المتكرّرة الناتجة عن طباعة الكتاب، وعن حالةٍ جسديّةٍ متأزّمةٍ لازمته أثناء كتابته لهذا البحث. ولكن هنالك مشهداً يكشف عن مازوشيته المتمكّنة: إذ على الرغم من نُصحه أن ينشر الكتاب مغفلاً من دون ذكر الاسم –وهو الكتاب الذي سيتسبّب له المشكلات العويصة–فقد رفض روسّو: فكتابه **إميل** هو الذي سيجلب النصر له من قبل الأجيال القادمة، وهو الذي سوف يعيد له كرامته وشرفه. وهكذا –وعوضاً عن اتّخاذه موقف الحذر–نراه يؤكّد سلطته وينشر الدراسة كما لو أنها صورة بالطول الكامل له.

لقد خبّأ روسّو في قرارة نفسه كذبته الخاصة، وهو يتخيّلُ حشداً من الكاذبين يكيل له المطاعن. مع ذلكّ فإنّ الحقيقة تواصل بثّ تأثيرها داخل الإنكار، وداخل الكتابة الذهانيّة الجازمة المغالية. فروسّو يؤرِّخ بداية مآسيه –بعد أن أُثيرتْ قضيّة هجره أطفاله–مع ظهور كتاب **إميل**، حيث يتسلّط عليه هاجس المؤامرة العالمية التي تحاك ضدّه. وهو سرعان ما سيتخيّل نفسه مصلوباً فوق المحرقة بين أوراق كتبه، وذلك كلّه بسببٍ شديد المراوغة: إنّهم يلومونه بسبب مفهومه حول التربية. إن بناء دافعٍ ذهانيٍّ مثل هذا يصدر عن شعور بالذنب: فالمرء يشعر أنه هدفٌ لهجومٍ غاشمٍ لألف سببٍ؛ لأنه في أعماقه يدرك مسؤوليّته عن ارتكاب خطإٍ وجوديٍّ فادحٍ.

وهكذا تُسخّر فرضية المؤامرة في حجب الخطيئة الأساس، فتحلُّ الأخطاءُ الزائفة محلَّ الخطيئة التي لا تغتفر: فإذا ما اتُّهم روسّو بكونه مربّياً خارقاً، فلا يمكن حينها

لومَه تأسيساً على أنّه مربٍّ سيءٌ. وهكذا يدور الباب الدوّار في جهة الهذيان حينما يظنّ روسّو أنه قد فكّك جميع رموز ظلمه واضطهاده، حتى تلك التي لدى حُماته والمنافحين عنه. السيدة دو لوكسمبورغ، هيوم، ميرابو، هؤلاء جميعاً يتآمرون ضدّ مؤلف إميل. «الأرض التي أقفُ عليها تملك عيونًا، وللحيطان من حولي آذانٌ: محاطٌ بالجواسيس والعيون الحاقدة الصاحية، إنها قلقة مرتبكة، وها أنا أرمي على عجلٍ فوق أوراقي بضع كلمات مُقتطعة [...]، فإذا بهم يصرخون ويصرخون أن الحقيقة لا تنفذ من خلال الشقوق والتصدّعات».[18]، لكنّ هذه الحقيقة التي من المفترض أنّ الآخرين يحسدون روسّو عليها، هي في الواقع كذبة هذا الأخير، الذي يتلطّى خلف أسوار المزاعم التي يشيّدها من حوله.

لقد شكّلت الكذبة التي تدّعي أنّ «روسّو مربٍّ عظيم» حجرة آلات قادرة على الحركة المتسارعة دون علم المرء. فالعالم إذ يتحوّل بأسره إلى مجموعةٍ من عيون الاتّهام، يولّد الشعور بالظلم ويدَفعُ بالضحيّة المُتخيّلة إلى أن تصدع بحقيقتـ"ها" عالياً حتى يبلغ الأمر حدود التضحية بالنفس. إنّ جاذبيّة الحقيقة تكمن في هذا الاستثمار المفرط في معبود لفظيّ يتماهى المرء فيه، وهو مستعدٌ للموت في سبيل نُصرته. وكلّما كانت الحاجة إلى كبت الكذب وإقصائه أكثر إلحاحاً، أصبح تمجيد الحقيقة أكثر دراماتيكيّة. وفي واقع الأمر، فإن المرء -مأخوذاً بنشوة قضيةٍ مضخّمةٍ على نحوٍ مفرطٍ-ينشطر متحوٍّلًا إلى الشخصية المتعبِّدة للكلمة-الصنميّة. وقد بيّن روسّو المنطق المذهل في ذلك: فالعالم إذ تحوّل إلى هيئة محكمةٍ ترغب في إدانته والحكم عليه، فإنّ روسّو سوف يدافع عن قضيّته من خلال تقسيم كلامه في كتاب «**روسّو يحاكم جان جاك**»، إذ يظهر في ثلاث محاورات في سياق الرد على أحد «الفرنسيين» وتبرير سلوكياته. ولقد استعادت هذه المرافعة، التي وضعت دفاعاً عنه هو نفسه، فرضية المؤامرة، التي جرى تأريخها في 18 حزيران 1762 بالتحديد-وهو تاريخ ظهور كتاب «**إميل**»-وقد

(18) Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions, op.cit.p.279.*

تحوّلت إلى «مؤامرة كونيّة» ضدّ شخصه. لقد وظّفت صورة شهيد الحقيقة إلى حدّ كبير في عملية التصوير الذّاتي، وهو ما أحدث فارقاً بيّناً بين روسّو الضحية الأقنومية، وبين أولئك الـ«جان جاك» الذين يتجادلون مع منتقديهم. وهكذا تحوّل «روسّو الحقيقيّ» إلى أيقونةٍ. ولم يبقَ سوى كثرة من «الأنا» المبعثرة والمضطربة التي تدافع وتصرخ. من جهة أخرى، لم يعد هذا الصراخ يهدف إلى إقناع أي حكمٍ محلّفٍ، لأن هذا الشخص المتشظّي على هذه الصورة قد فقد الإحساس بمخاطبة أيّ شخصٍ آخر. إنه يعيش على خشبة مسرحٍ يجسّد فيها في الآن نفسه جماعة الممثلين وجمهور المتفرّجين على شخصيّته الشهيدة.

إن الإعلان عن الحقيقة حينما يبلغ هذه الدرجة العالية من الشغف يستطيع الاستغناء عن أي مُحاورٍ آخر، وقد يصل به الأمر إلى حدّ حظر أية إمكانيةٍ لطرح جواب أو مداولةٍ ما، إذ يكتفي بالاغتذاء من حقل هذيانه الخاص به وحده. وهكذا فإنّ خاتمة المحاكمة التي تجري بين روسّو المثقّف ضدّ نفسه تنتهي إلى تخليصه من كامل المسؤوليّة، أما في المحاورة الثالثة التي تدور بين الكاتب المتخيّل والفرنسي، فإن الأخير يبرئ ساحة الكاتب في نتيجة معادلة للحلول الذاتية. روسّو، مؤلف المحاورات، يخلق روسّو الممثّل الذي يستشهد بنصوص روسّو الفيلسوف من دون تقديم حجج مجدية ضد الاتّهام. وهكذا فإنّ الإقناع لم يعد هو الهدف، بل عرض شهيده كقديس الحقيقة البريء. وينتهي الأمر بأن يقدّم نصّه إلى الله إذ يلقي بمحاوراته وديعةً أمام المذبح العظيم في كنيسة (**السيدة العذراء** Notre-Dame)، ويكتب على ظهر المغلّف: «يا حامي المستضعفين، يا ربَّ العدالة والحقيقة، تقبّل مني هذه الوديعة التي أضعها أمام محرابك، ولتشمل برعايتك غريباً تعساً، مذموماً، منتهكاً، أعزل، قد خانه الجميع»[19]، بيد أنه يكتشفُ في 24 من شهر شباط عام 1776 أنّ المحراب محاطٌ ببوّابة، وهكذا يعود الهذيان فيستأنف أمجاده: كان روسّو

(19) Jean-Jacques Rousseau, Rousseau juge de Jean-Jacques, *in Œuvres complètes, t, I, op.cit.p. 978*

مقتنعاً بأنّ البوّابة قد نُصّبتْ قصداً كي يُحال دون بلوغه الله، ودون مطالبته بالعدالة.

وهكذا تتكشّف استحالة الحقيقة مع روسّو عن نوبة مَرضِيّة تتّخذُ صورة عاطفةٍ مسيحيةٍ. وهي –على الرغم من طاقتها الاستثنائية– تنهض شاهداً في الآن نفسه على أمرين اثنين: ما يرافق التصريحات الكبرى باسم الحقيقة من تناذرات وأعراض كجزء ماهويّ فيها، والقوّة الخلّاقة لكذبة تتمكّن من نخر الوعي لدى المرء. فالمرء الذي لا يتوقف عن الإشارة إلى الحقيقة يخبّئ في أعماقه أمراً ما، وهو يطوّر من دون دراية منه صورةً مفرطة النموّ، وتحويليّةً لكذبته. لقد تزاوج الإيمان بالحقيقة مع الذُهان عند روسّو الذي صوّر نفسه ضحية التعذيب الذي مارسه بحقّه الكاذبون جميعاً على وجه البسيطة. نجد في "**دفاع سقراط** L'Apologie de Socrate"[20] نموذجاً عن ظلمٍ مشابهٍ اقتُرفَ بحق هذا الذي يجسّد الحقيقة، أو الرغبة فيها على أقل تقدير. ولكن في ضوء غياب أفلاطونٍ (Platon) ما يروي وقائع المحاكمة، فإنّ روسّو يناشد تعاطف قرائه فيما يتجاوز مجرّد قراءة نقدية. وهو بذلك ينحرف عن التحليل الفلسفيّ لمصلحة تصوير نفسه في صورة الشهيد. ولكن ألم يُظهر روسّو في إفراطه هذا، ومن خلال جنونه الهذيانيّ، الميل إلى الاستثمار المفرط في أحد المفاهيم في أيٍّ من المواضيع التي يتناولها، والتماهي فيه والتحوّل إلى فارسه المقدام؟ فارس الحقيقة، والحريّة، والعدالة...وكم من واحدٍ بين ظهرانينا لم يستسلم، في تلك المسارح الصغيرة لحياتنا الخاصّة، إلى هذا السيناريو الذي يسحر الحياة الروتينية ويخلب لبّها؟ إن مثل هذا الاستثمار المفرط جدّاً قد يبدو ضرباً من الجنون عندما يتّخذ هذه المظاهر الواهمة المثيرة، لكنه على الرغم من ذلك يشير إلى الدوافع النفسية لدى أولئك الذين يعيشون من خلال الإيمان بأحد المفاهيم، زاعمين أنّهم يجسّدونه، ويرون في أنفسهم حملةَ لوائه.

(20) L'Apologie de Socrate هو نسخة أفلاطون من خطاب ألقاه سقراط للدفاع عن نفسه ضد الاتهامات الموجهة له بإفساد الشباب وعدم الإيمان بالآلهة التي تؤمن بها المدينة، ولكن بشياطين أخرى مستحدثة.

نظريات الكذب وممارساته: مونتين (Montaigne)، روسّو، كانط، كونستانت، ونيتشه

إذا ما سلّمنا بأن كذبة من الأكاذيب تظهر في كامل قوّتها حينما تقدّم نفسها تحت رعاية الحقيقة والصواب، فسوف يكون من المفيد لنا أن نراقب كيف يَشعر الكاذبُ بالحاجة إلى نظريةٍ عن الحقيقة. وهو يستطيع في ذلك أن يصوغ النظرية بصورة إيجابية مظهراً فيها صفات الحقيقة وخصالها جميعًا، كما يستطيع أن يفعل ذلك بصورة سلبية حينما يكشف عن زيف النظرية وكذبها.

إنّها خديعةٌ كبرى يتلّطى الكاذب وراءها -باتّباعهً هذه النسخة الثانية-حينما يخطب حول الكذب، بل حينما يندّد بالمُرجفين جميعاً؛ لكن لطالما كانَ إظهار معايب الآخرين هو الجهاز الكاشف لمعايب المرء نفسه. من وجهة النظر هذه، علينا الاشتباه دائماً بهؤلاء الوشاة المحترفين. لكنّ الكاذب يستطيع -بطريقة منمّقةٍ أكثر-أن يستعين بخطاب كبير حول معنى الحقيقة والكذب، أو حول متاهات المرجفين. وهنا يقدّم لنا روسّو مرّة أخرى مثالاً جميلاً من خلال تقديمه أطروحةً حول الكذب في كتابه «**أحلام يقظة جوّال منفردٍ** Les Reveries du promeneur solitaire». إذ يشير الفيلسوف في النزهة الرابعة إلى مشكلة قد تقوّض الصراحة المعلن عنها في كتابه «الاعترافات»: فالمرء يستطيع طبعًا أن يشعر أنه يقول الحقيقة، إلّا أنّه يستطيع أن يكذب على نفسه من دون معرفته بذلك. أضف إلى ذلك، فإن الكذب غير المقصود الذي يمارسه المرء إزاء نفسه يكون افتضاحه بالغ الصعوبة، وهو بذلك يحطّم غرور الموثوقية والشرعية. وبذلك يعترف روسّو أن مقولة «اعرف نفسك بنفسك» هي مقولة عسيرة التطبيق، وأن صراحتها قد تكون مضلِّلةً.

لكنّ الكلام عن «ألـ» كذب، كما لو أنّ الأمر يتعلّق بتعريف واحدٍ وحيدٍ له، لا يتوافق مع استعمالاته المتنوّعة جدًّا. «ألـ» كذب غير موجود [بهذا المعنى]، وإن أشكاله ودوافعه، بعيداً عن النقاش الأخلاقي حول طبيعته المقصودة، تقتضي تحليلاً

أكثر دقّة مما قد تقدّمه مجرّد خلاصةٍ نظريّةٍ. فلماذا نكذب، وكيفَ، وما هي أنماط الكذب، هل نستمتع بممارسة الكذب، وهل ننجزه على أكمل وجه... أسئلة كثيرة تستدعي معالجةً ذرائعية ونفسية. لقد سبق أن لاحظ (مونتين Montaigne) في القرن السادس عشر تنوّع الكذب الهائل، واقترح التمييز بين الكذبة والكذب، ذلك أنّ اللغة كانت تتساهل -في عصره- في استعمال الأفعال الاسميّة؛ الأمر الذي يمكّن من الإشارة إلى الكذبة بوصفه نشاطاً، أما الكذب فهو يجد تحقّقه الواقعيّ في عبارة (أراغون Aragon) الكذب الصادق.

يقترح مونتين، بما تفرضه قوّة القاعدة النحويّة، أن الكذبة تتلخّص في قول أمر خاطئ، دون قصد الضرر، أما الكذب فيتمثّل في الاختلاق أو الخديعة المُرتكبة عن وعيٍ ودراية. وهو هنا يستعيد تمييزاً معلناً منذ العصور الغابرة، من أفلاطون إلى (شيشرون Cicéron) ومن ثمّ إلى (أوغسطين Augustin) الذين لا تنقطع خطاباتهم حول الكذبة عن التمييز بين الكاذب وهذا الذي «يقول كذبةً». فمن حيث المبدأ يمكن إدانة الكاذب لأنه يعرف أنه يكذب وهو يفعل ذلك بقصد خداع الآخرين وتضليلهم. بالمقابل، فهذا الذي يقول كذبةً لا يدري في بعض الأحيان ويمكن أن تكون دوافعه جديرة بالثناء حتى وإن بقيت غير مشروعة. بعض الحالات النادرة تبرر خرق الحقيقة، لكننا جميعاً -بالتأكيد- لا نعرف متى يكون الأمر جديراً بهذا الخرق، لأن الرجل الحكيم وحده -هذا الذي يعرف التمييز بين الخطأ والصواب- هو الذي يحقّ له، على سبيل الاستثناء، استعمال كذبةٍ من أجل غايات نبيلة. أما أوغسطين فهو يحدّد -في كتابيه حول الكذب- الحقيقة بكل وضوح، ملمّحاً إلى وجود «أكاذيب» على وجه الدّقة، وليس «ألـ» كذب. وهو يستنكر الكذب، بعنادٍ وتصلّبٍ في بعض الأحيان، ناظراً إليه كشيءٍ فظيع، دون أن يقبل بأي استثناء من واجب قول الحقيقة: «هناك الكثير من أنواع الكذب، لكنّ الواجب يفرض علينا أن نمقتها قاطبةً، لأن أيّاً

منها لن يكون سوى نقيضًا للحقيقة».[21]

ولكن بعيداً عن مثل هذا التشدّد، فإن مونتين نفسه يدشّن درباً جديدةً أمام فهم أشكال الكذب من دون التسرّع في إدانتها. «إذا لم يكن للكذب -وللحقيقة بالمثل- سوى وجه واحد فنحن إذاً بألف خير. لأننا حينها سوف نحسبُ الحق ذلك النقيض لما يتفوّه به الكاذب. لكنّ الوجه الآخر هو أن للحقيقة ألف وجه ومدىً لا ينتهي».[22]ويلاحظ مؤلف (**المقالات Essais**)، في قليل من العقائدية الجامدة، أن الحقيقة والكذب غير متناظرين وأنّ كلّاً منهما يخضع لمنطقٍ مختلفٍ عن الآخر، فهناك منطق للحقيقة ومنطق آخر للكذب. وهكذا فإن كذباً يقوم على الكثرة والتنوّع لا يمكن تعريفه لأنه لا يعرف الحدود. وإذا كان مونتين لا يعطي الكذب أيّ رصيدٍ أخلاقي، ويعدّه واحداً من الرذائل، إلا أنّه يُميّز على الرغم من ذلك، بين الأكاذيب التي لها أساس من الحقيقة، وتلك المُختَرَعة. فالأولى منها تدعو إلى فنّ التنكّر، إنها تتلاعب بالواقع وتُوجِب على الدوام تغيير صورته إلى درجةٍ يصبح فيها الواقع منكراً لهذه النسخ الزائفة عنه. أمّا الثانية فهي تفترض قدراً من الموهبة لأنّها تخلق واقعاً من العدم، وهي تنفخ فيه قوّة الحقيقة التي تقنع المستمعين إلى الكذب. من هنا فإن أصالة مونتين وبصيرته تصدر عن موقفه النظريّ: فهو لا يطلق الأحكام، ولا يدينُ، إنه يحلّلُ، ثمّ يعربُ عن دهشته. وهو يستشفُّ الجانب السائل من الكذب، وهشاشته، وجنونه أيضاً. فالكاذبون قد يُصابون بدوارٍ في الرأس من جرّاء أكاذيبهم، فينخدعون بها هم أنفسهم، ويفقدون القدرة على السيطرة على حيلهم. وهكذا يتحول الكذب إلى فعل لازم غير متعدٍّ: فنحن إذ نكذبُ بهدف الكذب، إذا بنا نُجنُّ في خاتمة المطاف. وهكذا تتحرّكُ بنا دوّامة الكذب من متعةٍ في الخلق والابتداع إلى خبلٍ في الشخصية وهذيانها.

Augustin, Contra Mendacium, III. (21)

Montaigne, Essais, op. cit., Loc. cit., Livre I, chap.ix,t,I,p.37. (22)

وقد أقرّ روسّو، شاعر الحقيقة، في وقتٍ ما بهذا اللعب المُبهج مع الكذب، لكنّ الأمر المثير انبثق فجأة عندما انقلبت فكرته هذه إلى ذكرى سيئة. فروسّو المنغمس في صراعه ضد خطيئته -إذ يعترف بأنه يندم، خلال حياته الطويلة على كذبة بعينها-تراه يتذكّر فجأة أكاذيب صغيرةً أخرى كانت قد ارتُكبت ببراءة تقريباً. وهنا يدرك القارئ فجأة بأن الأمر لا يتعلق بمضمون الكذب بقدر ما يتعلق بممارسته: فالكذب ممتع في حدّ ذاته، دون دافعٍ. إن اختلاق الوقائع وزعم حقيقتها بكل "إيمانٍ مطلقٍ"، يرتكز إلى مخيلّةٍ ذات نكهةٍ طفولية، إلى رغبةٍ في تطويع الواقع لأكثر الخيالات جموحاً. وهكذا فإن روسّو الذي لم يتوقّف عن المجاهرة بكرهه للكذب بوصفه آفة الآفات، يعترفُ بأنه كان يستطيع الكذب بطيب خاطرٍ.

وهكذا فإن المتعة في الكذب من دون قصد الإضرار تشير إلى طابعه المعقّد، وإلى انسلاله الماكر داخل سلوكيات متعدّدةٍ. وإذا كان الهدف الوحيد من الكذب هو تزييف الحقيقة لغايةٍ في نفس يعقوب، فسوف تَحسِمُ الأخلاق أمره بكل سهولةٍ، أمَّا إذا كان من الممكن ارتكاب الكذب دونما هدفٍ وبخلوِّ الغاية والغرض، فسوف يتملّص حينها من قبضة المنطق الأخلاقي. وإذا كان الأطفال ينطقون بالصدق -كما يقول المثل الشعبي-فهم ينطقون بالكذب أيضاً، أو على الأقلّ بكلام آخر مرحٍ وماكر، كلام يرتبط جزئِيًّا بدلالة مشوِّقةٍ ومُتَخيّلةٍ. إن كلّ شيء يصبح ممكناً بالنسبة إلى من يعرف الكذب من أجل الكذب، بصورة لازمة غير متعدّيةٍ. ومتى سمح الإيجاب باختلاق القصص، فإن حقيقته أو زيفه يصبح أمراً نافل الأهميّة.

لطالما تعرّض أحد الأطفال عند كذبه إلى عقابٍ لا هوادة فيه بحسبان أن الأمر يتعلّق بتربيةٍ مبكّرةٍ على قول الحقيقة. مع ذلك، ثمّة هلعٌ كبيرٌ يقبع خلف الدافع التربوي والأخلاقي الذي يفضي إلى توبيخ الكاذب الصغير: فاتفاق الثقة لم يعد سارياً، ولم يعد من المضمون توفّر الثقة بأن التواصل الكلامي يجري كما يجب. فمتى تسلّل الشكُّ إلى النفوس، ومتى تخلّصت الّلغة من مرجعيّاتها لم يعد في استطاعتنا

الوثوق بشيءٍ. وما يزيد الطين بلّة، أنّ المرجعيات تصبح قابلة للتبديل: فإذا كان الخيال يستعيض عن حقيقة بأخرى فقط، فإن الكذب يحذو حذوه ولكن مع كذبةٍ تحظى بالقبول، والواقع أنه يوجد الكثير من الأشخاص والمجتمعات التي تعيش الكذب مع شيء من الاستقرار. مع ذلك، فإن جزالة الكذب تعوق كلّ يقين، فكل شيءٍ يمكن أن ينقلب إلى ضدّه طالما أن كلّ شيء زائف، حتى الحقيقة عينها. وهكذا فإن الاعتباطيّة نفسها لإيجابٍ لعوب تسمح لواقعة ما أن تقدم نفسها في صورة واقعة أخرى. فماذا أصدق، ومن أصدّق، عندما تصبح الإطاحة بالعروش هي السلطان؟ لا بدّ من معاقبة هذا الطفل الكاذب الذي دوّخنا.

فماذا نقول إذا كان الخيار في قول الحقيقة يخضع لنزعةٍ تقاليديّةٍ واحدة؟ لا شكّ أنّ للواجب الذي يقوم بالإملاء بشأن الصواب أسباباً أخلاقيةً، بيد أن الحالة القطيعيّة تجد نصيبها هنا أيضاً. لقد لاحظ نيتشه، وهو أكثر الفلاسفة ارتياباً، هذا الدافع الذي يقوّض غطرسة الحقيقة المجيدة. فالذين يقولون الحقيقة -في الحياة العادية- إنما يفعلون ذلك بسبب من الكسل. فما أن تُتلى الحقيقة على مسامعهم، حتى يشعرون بأنهم في غنىً عن كل حديثٍ آخر. في المقابل، تتطلّب الأكاذيب توفّر المخيلة، والتمويه، والذّاكرة. فمن أجل إحكام إحدى الأكاذيب، سوف يكون من الضروريّ اختلاق مجموعة كبيرةٍ من الأكاذيب الأخرى. إذاً فالأمر يستوجب الموهبة والشجاعة من أجل الكذب، ولقد لاحظ نيتشه في كتابه «**إنسانيٌّ مفرطٌ في إنسانيته - Homain trop humain**» ما يلي: «لماذا يقول الرجال الحقيقة في معظم الأوقات، وعلى مدار أيام حياتهم؟ بالطبع لا يكمن السبب في وجود إله يحرّم الكذب. ولكن، وفي المقام الأول، لأن ذلك أكثر سهولة؛ فالكذب يتطلب الخلق، والتمويه والذاكرة (إنه السبب الذي يحمل (سويفت Swift) على القول: قلّما يتنبّه المرء الذي يقصّ كذبته إلى الحمولة الثقيلة التي يتجشّمها، إذ سوف يتوجّب عليه، من أجل تدعيم كذبة واحدةٍ أن يخلق عشرين كذبةً أخرى). وهكذا، سوف يكون من المجدي -حينما يعبّر كل شيء عن نفسه ببساطةٍ- أن نتكلم من دون مواربة: أريد هذا، وقد فعلتُ هذا، وما إلى ذلك؛

بكلمة أخرى أن طرق الجبر والموثوقية أكثر أمانًا من طرائق المكر والخداع. ولكن إذا حدث أن نشأ أحد الأطفال في وسط مليء بالتعقيدات العائلية، فإنه سوف يمارس الكذب بصورة طبيعيّة جدًّا، وسوف ينطق بها يحقّق مصلحته دائماً وبصورة تلقائيّة؛ لأنّ معنى الحقيقة، والنفور من الكذب بقدر ما يدركه كذبًا هما أمران غريبان عنه تماماً، لذلك فهو يكذب بكل براءةٍ». [23]

وبينما يكون الطريق الذي عبّدته الحقيقة طريقاً آمناً ومريحاً، فإن طريق الكذب يكون طريقاً شديد الانحدار، وهو لا يرحّب إلا بمعشر المغامرين. هذا الانقلاب في البدهية الأخلاقية قد يبدو مستفزّاً طالما أن مديح للكذب مرتبطٌ ببلاغة هدّامة. مع ذلك، سوف يمضي نيتشه إلى ما هو أبعد من مجرّد اقتراح غير أخلاقيّ، إنّه يستهدف مسبقاً بيان الدلالة الأخلاقية. لأنّ للكذب طابعاً صبيانياً، وهذه الألعوبة ذات الأوجه المتعدّدة مع المعنى تشير نحو عالم متوفرٍ لم يُسحق بعد تحت وطأة الواجب وتأنيب الضمير. في هذه اللحظة التي يؤدي فيها الأطفال أدوار رجال الشرطة والسارقين وهم يستطيعون المبادلة بينها، يرتسم وجودٌ مَرِحٌ ومسرحيٌّ. بالطبع فإن الفيلسوف الذي تخلّص من أشباح الحقيقة الغيبية، ولم يعد يؤمن بهذه العوالم الماورائية يمكنه أن يتحمّل من دون نواحٍ تلك الحفلة التنكّرية للعالَم. وفي السياق نفسه، فإنّ الأكاذيب تتمايز ولا تستوي، وسوف نبين ذلك. فأكبر هذه الأكاذيب، حسب رأي نيتشه تحديداً، تحمُلنا على الاعتقاد بوجود عالمٍ وراء الطبيعة، وهو عالمٌ أفضل من عالمنا. إن صورة الطفل -وفق القول المأثور لنيتشه-تسمح بإبراز الكذب المرح والكشف عنه. فهذه اللحظة -كما سوف تبين نصوصٌ نيتشويّةٌ أخرى حول هذه الصبيانيّة-تقع قبل عهد الرشد، حينما كنّا أولئك الأطفال، وبعده في الوقت نفسه، بحسبان أن نيتشه يجدُ أن التحوّل المطلق الذي يرجوه هو الذي يبلغ الحرية البريئة في

---

(23) Friedrich Nietzsche, Homain trop humain, aphorisme 54, œuvres philosophiques complètes, III, éd. Giorgio Colli et Mazzino Montinari, trad. Robert Rovini revue par Marc B. de Launay, Gallimard, 1988, p. 74-75.

اللعب بالأقنعة والأدوار، فالطفل الأول يكذب من أجل أن يخفي حماقاته، ويتجنّب العقاب، إنّه يتبع غريزيًّا مصلحته المباشرة، ويُشبِك نفسه داخل ادّعاءاته الخيالية. وهذا الطفل نفسه في المستقبل، سوف يكذب من دون مصلحةٍ لأنه يمضي بعيداً ما وراء الخير والشرّ، لأنه يخلّصُ الحقيقة من حمولتها الغيبيّة والأخلاقية. وهكذا يجتمع الطفلان معاً كي يكذبا بكلّ براءةٍ، وبكلّ طهارةٍ في الأعماق.

إن ارتكاب الكذب على هذا النحو يفترض نسيان دلالته الأخلاقية، كما يفترض، بالطبع، جهله بقاعدة السلوك العامّة. وهو وإن كان لا يقدم لنا دليل استخدامٍ، إلا أنّه يمنح آذاننا ألحاناً منفردةً ترتبط بخطابات الكاذبين المتعدّدة، دون أن تقتصر على تلك المتعلقة بإدانتها والتشهير بها. ونعود للتأكيد مرّة أخرى: الأمر لا يتعلق «بأنماط» من الكذب، متطابقة تبعاً لمضمونها وغاياتها، بقدر ما يتعلق بأنشطةٍ، بأساليب في «الكذب على مهلٍ». في ضوء ذلك، يكون روسّو -محتقرُ الكذب الكبير- قد أشار في تأمّلاته غير المحدودة إلى ما سوف يشير إليه نيتشه بمكر ودهاء بعد انقضاء قرنٍ من الزمن: متعة الكذب. لأنّ روسّو في النزهة الرابعة من **أحلامه** يفتح صندوق الأكاذيب، فيرى تعقّدها. إذ لم يعد هنالك «ألـ»كذب، الخسيس والمدان، وإنّما أكاذيب مختلفة، حتى أنّ بعضًا منها يكون من الضآلة بحيث لا يمكن ملاحظته.

الإبلاغ عن الكذب يخلي المكان أمام *تفقّهٍ* في الكذب. في ضوء ذلك، يوجد «نصف-أكاذيب» وهي التي تُطلق من دون قصد الإضرار، ومن دون التسبّب في نتائج خطيرةٍ. وكما يرى (**ميتيكولو Méticuleux**)، الجوّال المنفرد، الذي يقوم بتشريح المواقف المُلتبسة التي تتصل بالقصد الكاذب: فإن عدم قول الحقيقة عندما لا تكون مجبراً على الكلام لا يشكّل كذباً. بالمثل، فعندما ننطق بعكس الحقيقة فنحن لا نكذب طالما أن الحقيقة ليست مطلوبةً. إذاً لقد أصبح من الممكن تصور «الخداع

ببراءة»[24]، هكذا يتجاسر روسّو على القول -محترسًا بالطبع-ومهاجماً أولئك الأخلاقيين المتشدّدين. وهنا يجري نقاشٌ معقّدٌ حول واجب الحقيقة: فحينما تكون الحقيقة غير نافعة، ولا تنطوي على العدالة، ولا تجسّد سوى وقائع تافهة، ولا تتّصل بالعامّ، نستطيعُ حينها أن نَصمت، أو أن نتجاوزها من دون كذبٍ! إنّ هذا الكذب «البريء» -بالتعريف-هو عينه الكذب الذي لا يضرُّ، وهذه البراءة لا ترتهن بفلسفةٍ عن اللعب والصبيانية كتلك التي سوف يعزّزها نيتشه في المستقبل. مع ذلك فإنّ براءة الذي يكافح للوقوف في وجه المتّهِمين -وهو يظنّ نفسه بطريقة غير شعورية مدانًا- هي براءة ذات قيمة أخلاقية ووجوديّة. على هذا النحو يحاول روسّو حملنا على قبول أن يكذب من دون كذبٍ، أن يكذب مع كونه بريئًا.

فإذا أصبحت كذبةٌ ما مقبولة متى كانت النيّة غير سيئة، فسوف تجدُ الأخلاق نفسَها -عندئذٍ-في أكثر الأوضاع تفاهةً، إذ يجد المرء نفسَه، عندها، مجازاً بممارسة الخداع متى كانت لديه أسبابٌ وجيهةٌ. ولكن، قل لي، من هو الذي يستطيع -في قرارة نفسه-التثبّت من صلاحية أسبابه؟ وإذا ما تلاشت قاعدة السلوك العامّة لمصلحة حكم خاص، أو عملية تقييم شخصية لما هو جيدٌ أو سيءٌ، فإنّ التي تفصل بين الحقيقة والكذب تبقى غير واضحة. لقد أحدث روسّو استثناءات أخلاقية عديدة ابتعدت به عن الموقف التعظيميّ والمتزمّت الذي كان يحكم استمالة الحقيقة لديه. والأمر لا يقف عند قبوله إمكانية ممارسة الخداع انطلاقاً من نيّةٍ طيبةٍ فحسب، بل يتعدّاه إلى التفكير في أن إرادة الخديعة ليست على درجةٍ كبيرةٍ من الخطورة إذا لم يلحق الأذى بالشخص الذي كُذب عليه. وهكذا فإنّ إلقاء الخُزعبلات، والإيهام بواقعٍ غير موجود... لا يشكّل خطأً في حدّ ذاته، فالاعتبار الوحيد هو لما يحصل من نتيجةٍ. في هذه اللحظة، يصبح روسّو رجلاً استتباعيًّا (نتائجيًّا): لأنّه يقيّمُ أخلاقيّة فعلٍ ما انطلاقاً من آثاره. هذه الحجة تعبرُ مثل شهابٍ لا يمكن اللحاق به، بيد أنه يدهشُ

---

(24) Jean-Jacques Rousseau, Rêveries du promeneur solitaire, *in Œuvres complètes, t, I, op, cit., p.1026*

القارئ المتعوّد على خطابات النوايا الطيّبة حول الحقيقة.

إنّ الحجاج الفلسفيّ والأخلاقيّ المتعلق بالبحث عن الحقيقة وواجب قولها يأخذ منحنىً جديداً حينما نشير إلى دوافعه النفسيّة ومظاهره الاستدلاليّة. ومرّة أخرى يعرض علينا روسّو مثالاً جميلاً منها، إذ يوظّف بشكل مفرط عباراته التقريريّة، ويتصارع بحدّة مع مناقضاتها. وهو يستهلك في ذلك طاقة تتناسب مع إنكاره القاطع الذي لا يتوقّف عن تضخيم الأشكال التي يخترعها وإثارتها. إن هذه الالتواءات الأخلاقية التي تظهر في **أحلامه** تبدو أكثر وضوحاً إذا ما عمدنا إلى مقارنتها بدراسة معاصرة تقريباً حول الكذب، هي دراسة **كانط** (Kant) في كتابة «أسس ميتافيزيقيا الأخلاق Les Fondements de la métaphysique des mœurs» والنقاش الذي أثارته. فمفهوم واجب الحقيقة المتزمّت والراديكاليّ الذي يثبّته كانط في كتابه المذكور يبيّن بشكل أفضل فوارق روسّو وتغييراته.

إنَّ كانط، باسم مبدأ لا يجوز المساس به، يؤكّد استحالة تبرير الكذب مهما كانت الظروف أو النوايا أو النتائج. إنّ استقلال الإرادة يفترض واجبًا مطلقًا: يجب عليّ أن أمتنع عن الكذب ليس خوفاً من العار الذي قد يجلبه عليّ، ولكن «يجب عليّ أن أمتنع عن الكذب حتى وإن لم يلحقني بسببه أية شائبةٍ من الخزي»[25]. فإذا ما وجدتُ نفسي في خطرٍ عظيم، ولم أستطع الخروج منه إلا بأن أكذب، فإن الكذب رغم ذلك يبقى – على الدوام-خطأً أخلاقيّاً. وقد اعترض بنجامين كونستانت (Benjamin Constant)[26] على هذه الوضعية المطلقة التي تتجاهل كل تجربة أو حالة خاصّة، فلاحظَ أنّ واجب قول الحقيقة مهما كانت الظروف يفترض بصورة تعسّفية حقّ كلٍّ

(25) Emmanuel Kant, Fondements de la métaphysique des mœurs, in œuvres philosophiques, trad. Victor Delbos revue par Ferdinand Alquié, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1985, p. 310.

(26) (بنجامين كونستانت Benjamin Constant 1767-1830): ناشط سياسي فرنسي (من أصل سويسري)، وكاتب في السياسة والدين، من أهم منظّري الليبرالية في عهد الإصلاح، ومن أشهر كتاب الرواية التحليلية في بدايات القرن التاسع عشر (المترجم).

منّا في الحقيقة: وطبقاً لهذا الحقِّ المفرط، يجب على المرء أن يقول الحقيقة احتراماً لحقّ الآخرين في الحصول عليها. ولكن *ليس من المستحسن قول كلِّ حقيقةٍ*، خاصّةً عندما يمكن لهذه الحقيقة أن تلحق الأذى بمن يتلقّاها، أو بالآخرين ذوي الشأن. فعلى سبيل المثال، لا يرغب الشخص المصاب بمرضٍ عضال على الدوام في معرفة ذلك. فهل يجب، مع ذلك، أن نفرض عليه هذه الحقيقة؟ وهل يجب أيضًا تنبيه شركة التأمين إلى أنها قد كفلت لهذا المريض قرضاً مالياً طويل الأجل؟ على هذا النحو، تتوفّر العديد من الحالات التي تشهد على وجود أوضاع معقّدة تؤدي إلى الشكِّ في اختزالها إلى مبدأ عامٍّ واحدٍ. وعلى وجه الخصوص، فإن واجب قول الحقيقة يخضع إلى دوافع يندر أن تكون واضحة بقدر وضوح الأمر الأخلاقي.

أمّا على الصعيد السياسيّ، فإنّ الكشف عن الحقائق -حتى وإن كان ذلك يجري باسم ممارسة الفضيلة-يتوقّف على الحالات التي يجري فيها ذلك. هذا الكشف يندرج ضمن استراتيجيّات إدارة المعلومات التي لا يخرج عن نطاقها المُخبرين-خاصة هؤلاء الذين يُدعون اليوم بـ«مطلقو جرس الإنذار»-حتى أسلمهم طويّةً. فكيف يكون ذلك، ومن هو الذي تخدمه هذه الحقيقة أو تلك، وبمن تضرّ؟ لا يمكن التقليل من شأن هذه الأسئلة ومثيلاتها واختزالها إلى مجرد نتائج ثانويّة بالنظر إلى واجب قول الحقيقة. إن الحقّ في معرفة الحقيقة يحتفظ بمشروعيته من دون أدنى شكٍّ، مع ذلك فهذه الحقيقة لا تُلفظ أبداً خارجةً عن كلّ سياقٍ. إنها توجد بصورة مطلقةٍ ومحدّدةٍ في الآن نفسه. فإفشاء أسرار الدولة، كما تكشف عنها الأنشطة الاستخباراتيّة، قد يبدو للوهلة الأولى واجباً أخلاقيًّا وديموقراطيًّا من أجل إطلاع الجميع على معلومةٍ سياسيّةٍ. مع ذلك، لا يستطيع مثال الشفافية-الذي سوف ندرسه قريباً-أن يتجاهل سياق نشر المعلومات غير المنضبط والنتائج المترتبة عليه، خاصّة عندما يعرّض حياة الأفراد للخطر. في ضوء ذلك، فإن انتقاد بنجامين كونستانت واجب الحقيقة -على نحو ما ذُكر-ينتهي إلى إضفاء الشرعية على المبادئ الثانويّة التي تقع تحت المبدأ الأول: مبدأ الحقيقة بأي ثمنٍ. هكذا ينتهي كونستانت بحسّه السليم إلى

ملاحظة أنّ التطبيق المطلق للمبدأ سوف يقود المجتمع إلى حتفه.

فإذا كان الجميع يقول الحقيقةَ للجميع، فسوف تنتشر الحروب سريعاً. ولهذا، يجب إخضاع هذا المبدأ الجميل والمعقول إلى شروط ممارسته. لقد كان كانط مُستفِزّاً بهذا الاعتراض وبأمثلته التي جعلت منه أضحوكة كمثل هذه القصّة الخياليّة العمليّة: تخيّلوا أنّ عصابةً من القتلة تبحث عن رجلٍ بهدف قتله، فيما يقوم أحد الأصدقاء بإخفائه. سوف يكون من الواجب على هذا الصديق أن يُفصح عن مكان وجود صديقه المُطَارد إذا ما سُئِل عنه. فحتى هؤلاء القتلة أنفسهم لا يجب الكذب عليهم. ألن تكون النتيجة هنا جريمة قتلٍ! في ذلك الوقت كتب كانط في عام 1979 نصًّا صغيراً بعنوان «**حول مزاعم الحقّ في الكذب لدواعٍ إنسانيّة** Sur un prétendu droit de mentir par humanité» أعاد التذكيرً فيه بأن المرء حين يكذب فإنه يلحق الضرر بنفسه، كما يلحق الضرر –من خلاله هو نفسه–بالإنسانية جمعاء. فالكاذب –كلَّ كاذبٍ–يقوّض على هذا النحو أساس الحقّ وأساس اللغة. فالحقيقة تبقى هي الأساس في أيّ اتفاقٍ، والإخلاص لها يقوم على أساسٍ من القيادة المقدّسة. فضلاً عن أنّ إقصاء الكذب سوف يضمن الثقة الأوليّة المطلوبة في الحوار، وفي العلاقة بين الكلمات والحقيقة بصورة أكثر عموميّة. فإذا ما شك كلّ فردٍ من الأفراد في كلام الآخرين فسوف يستقرُّ الارتياب لا محالة بين الأفراد. وهكذا سوف تتعرّض الإنسانية جرّاء أصغر أكذوبة إلى الخطر! في ضوء ذلك يكون قول الحقيقة أمرًا مطلقًا، ولا يمكن تبرير أي ظرفٍ يؤدي إلى التملّص من مثل هذا الواجب. لقد أشار درّيدا (Derrida) –الذي يعدّ هذا النصّ الصغير لكانط ـ«واحداً من أكثر المحاولات تطرّفاً في التفكير في الكذب»[27]– إلى ذلك المثال الذي يُفيد في التأكيد مجدّداً على هذا الأمر: الكذب المتعلق بالمتعة الزائفة خلال العلاقات الجنسية. وهو يلاحظ أنّ هذه الحجّة تتكرّر عدة مرّات في الكتاب كما لو أنها عنوانٌ فرعيٌّ له، فيجمع كانط ملفًّا

(27) Jaques Derrida, Histoire du mensonge. Prolégomènes, Galileè, 2012, p. 42

ضخماً عن الكذب النسويّ والأقاويل الكارهة للنساء. وهو -أي درّيدا- يسخر من ذلك الحظر غير المشروط لأي تظاهر بالنشوة الجنسية حتى وإن كان يخدع الآخر من أجل مصلحته المفترضة، أو بسببٍ من ذلك. هكذا فإن درّيدا -من خلال قراءته الفظّة هذه- يقترح وجود دافعٍ آخر غير هذا المنطق العملي، هو الذي يدعم نصّ كانط ويمدّه بالحياة. بالفعل، فإنّ الخطاب الأخلاقي يخفي دوافع نفسية وراء أكبر المحاجّات الفلسفية.

إنّ عدم التماسك بين الخطاب والفكرة، وبين النظرية والأفعال، عدم التماسك الذي تعبّر عنه كلمة الكذب، يخضع إلى دوافع أشدّ تعقيداً بكثيرٍ من تلك التي ينطوي عليها خداع واعٍ ومقصود. لذلك يتوجّب علينا إزاء كل خطاب عامٍّ عن الحقيقة والكذب، أن نرتاب على الدوام في غطرسة المؤلّف -الذي يزعم أنّه يجسّد الحقيقة- وأن نستجوبه. فذلك الشكّ سوف يقودنا إلى الاشتباه بوجود علاقات غامضة مع بعض الأكاذيب -كتلك التي أشار إليها درّيدا لدى كانط- كما سيقودنا إلى فحص أوهام المدّعي إذ يؤكّد بكل ثقةٍ أنه يقوم بترسيم الحدود بين الحقيقة والكذب. ألا يجدر تحديدًا، اختبار الكذب بصورةٍ فريدةٍ من نوعها حتى نصف أشكاله بهذا القدر من الدّقة؟ إن مركز الرسول في إعلان الحقيقة لا يضمن ألا يكون نفسه ضحيةً أكاذيبه الخاصة. وإنّ عدم الاعتراف بأننا نستطيع أن نكذب على أنفسنا بأنفسنا في اللحظة التي نكون فيها على تمام الثقة من الحقائق التي نعلنها، تنهض شاهدًا على عمى الدوافع التي تقودنا إلى تأكيد قضية ونحن واقعون تحت سطوة الحقيقة.

إنّ نظريات الكذب التي قدّمها عددٌ من الفلاسفة لا تصدر عن مجرد واقعة المراقبة والملاحظة، وإنّما عن ممارسةٍ أيضاً. فتحت غطاء الحجّة العقلية توجد قوى فاعلةٌ تتملّص من قبضة الأخلاق والحق. وهذه الدوافع لا تشكّك في القانون، لكنها تجعلنا نشتبه في أنّ القانون نفسه يُستخدم كستارة، في أنّه يحجِبُ الأسباب التي تقود إلى قول الحقيقة أو أحد الأكاذيب. وكم كان روسّو -عندما جاهر بحبّه للإنسان الحقِّ، قابلاً

بالنتائج المترتّبة على قول الحقيقة جميعها، حتى تلك التي تكون مجحفةٌ بحقّه-كم كان يبدو قريباً من تلك الأخلاق المتشدّدة التي سوف يصوغها كانط من بعده بعدّة سنوات. بيد أنّ إعلانه هذا لم يكن يستند بشكل كامل إلى حجّة عقلية، فقد كان يشعر في أعماق وعيه الفردي وفي آنٍ معاً بضرورة الحقيقة وبشراك النيّة الخبيثة. ولقد بثّ الحياة في عمله على إعلان الحقيقة، كما أشاع الفوضى والبلبلة فيه، ذلك المسكوت عنه، بل تلك الأكاذيب التي شكّلت أساس أفكاره.مكتبة .. سُر مَن قرأ

فهل من الصحيح أنّ روسّو أطلق خطابًا يتناول الأحكام العامّة فيما كان يفكّر في حالات فردية وشخصية؟ بالطبع لا. نظراً لأنّ وظيفة التعميم كانت على هذا النحو غالباً: إخفاء الأمور الخاصة المَعيشَة وإيجاد الحلول لها بفضل لغةٍ مجرّدة تضفي الشرعية عليها. إنّ ما يعنينا في حالة روسّو هو شخصيته المثيرة وإبداعيّته الجميلة، كما نُعنى أيضاً بحالة القلق التي جعلت منه رجلاً شديد الانفعالية. لأن روسّو لم يكن رجلاً هادئاً، ونظرياته حول الكذب والحقيقة خيرُ شاهدٍ على ذلك التوتّر النفسي الكبير الذي كان يعانيه. لقد قدّمت هذه النظريات مجموعةً من الأسئلة التي لم يتوقّف الفلاسفة عن الجدال بشأنها. وسوف تتردّد أصداء التناقضات التي بدت في الجولة الرابعة من **أحلام** روسّو في النقاشات الذرائعية لدى بنجامين كونستانت، مع أنّها تقيم -في المرحلة الأولى- حواراً مع منظّري الكذب. فروسّو قد استقى من غروتيوس (Grotius) وبفندورف (Pufendorf) وهيلفيتيوس (Helvétius) وفونتين (Fontenelle) الذين أجازوا له إضفاء الشرعية على غريزته الأخلاقية وعقلانيّته على حدٍّ سواء[28].

هكذا نصل إلى التسوية التالية: إن الحقيقة العامّة والمجرّدة هي الخير الأسمى الذي يجب أن ندين له بالولاء بصورة غير مشروطة، في المقابل فإن الحقيقة الخاصّة مشبوهةٌ، بل وفاسدةٌ، أما واجب القول فهو ليس عامًّا، ولا غيرَ مشروطٍ. على هذا النحو يصبح

Voir Jean Starobinski, Accuser et séduire, Gallimard, 2012, p. 185-194. (28)

الكذب بشأن أمور صغيرة من دون الدخول في أخلاقيات الحقيقة أمرًا مقبولًا. هذا التمييز ينهي الصراع، لكننا نسمعه بصورةٍ مختلفةٍ من وجهة نظرٍ نفسية: فبالإضافة إلى أن الحقيقة الخاصة تقع في دائرة الجرم والإدانة، وبالإضافة إلى أن ادّعاء الحقيقة المجرّدة هو ادّعاء مفرطٌ ومبالغٌ فيه، فإنّ من المستحيل طمس تلك الحروب الخاصة التي يخوضها الوعي في أجمل خطابات العقل. ولهذا، فنحن نصغي إلى تلك الخطابات العظيمة حول الحقيقة والمصداقية بوصفها علامات تشير إلى ما يعانيه المرء الذي يعلنها من صعوباتٍ بشأنها.

إنّ ضبابية الأسباب التي تقف وراء سلوكياتنا، تقودنا إلى ألّا نقفَ في بحثنا حول واجب الحقيقة لدى الغير فحسب، بل ولدى أنفسنا أيضاً. فكيف لا يكذب المرء على نفسه؟ وكيف ندركُ الدوافع التي تجعلنا ننكر الحقيقة أو نطمسها؟ إنّ هاجس البحث في هذا الكتاب يدور حول هذه المشاكل، وهو لا يهدف إلى الإجابة عليها أو علاجها بقدر ما يهدف -في الآن نفسه- إلى إظهار الحيلة وملكة الإبداع التي يتمتّع بها الكاذبون. سوف نجد -عند قراءتنا الفلاسفة- أنّ الكذب الذي يرتكبه المرءُ بحقّ نفسه هو الأسوأ، ومن الواجب النضال دون هوادةٍ في سبيل تفاديه. فهذا الكذب يُرعب الفلاسفة كما لو أن الشيطان قد دخل في عقولهم، وهو يشطرهم دون أن يدروا، ويقوّض من قوّة كلامهم الذي تصبح مصداقيته محلّ شبهة واتّهام. أما درجة إدراك المرء أو انخداعه بما يُرتكب بحقه فأمر لا يمكن أبداً أن يكون واضحاً أو دقيقاً. من هنا نجد أن روسّو الذي انتهى به الأمر إلى بذر أنماط مختلفة من الأكاذيب كان منهمكاً حتى ذلك الوقت في قذعِ «الـ»كذب بوصفه نقيض الحقيقة أو الإهانة الأعظم. لقد أشار إلى أسباب أكاذيبه الغامضة جميعًا من خلال عرض اعترافات كان من المفترض بها أن تضمن شفافيته وصدقه. بعض هذه الأكاذيب يُظهر عُقَدًا نفسيَّةً مدهشةً، ترتبط بوظائف الكلام. كما تشير إلى توظيف الأكاذيب العاطفية بصورة لا يمكن معها اختزالها إلى إرادةٍ في الخديعة وحدها.

فما القول في ممارستنا الكذب من أجل الكشف عن أنفسنا؟ إنّ المتعة في الكذب لا تتحقّق في ممارسته على الآخرين فقط. بل قد تتحقق المتعة أيضًا في بعض الحالات التي نُشجِّع فيها الكذب، وقد تتحقّق في ممارسة الكلام بحدِّ نفسه، أو في المشاعر المختلطة التي يتضافر فيها العار مع القسوة. ولقد كان روسّو يعرف هذه الأسباب الغامضة والمنحرفة، وإن كان يُحاضر في جمالية الانضباط الأخلاقي. لنعد مرّة أخرى إلى الجولة الرابعة: فإذا كان روسّو يعترف بأكاذيب بطولية وإيثارية بهدف حماية رفاقه الصغار، فإنه يستحضر أكاذيب أخرى نقيّة ومنحرفة في الوقت نفسه-فالاعتراف بأكاذيب شجاعةٍ سوف يضمن له مكافأةً أخلاقيةً، هي ظهوره في صورة الرجل الكريم. أما تلك الأخرى فهي تخضع لنوعٍ من آلية عمل الكذب إذ يتسارع هذا ويأخذ مسارًا خارجًا عن السيطرة، فيكون مقترنًا بالإكراه والمتعة. لم يحدث قطُّ أن كذبتُ بدافع المصلحة الشخصيّة -يؤكّد روسّو-لكنني فعلتها في بعض الأحيان عندما كانت الضرورة تقتضي الكلام، ورواية بعض القصص الخرافية بغرض المحادثة. فقد يكون التزام الصمت من الأمور المستحسنة غالباً، مع ذلك حينما تدعو الحاجة في بعض المواقف إلى الكلام كيفما اتّفق، فساعتها سوف نخترع الكلام. لقد شكلت خطورة مثل هذه المحادثات هاجساً متسلطاً عند كانط الذي سوف يقوم بوضع القواعد التي تستهدف تنظيم المناقشات العبثية التي تحدثُ أثناء مأدبات العشاء. ففي واقع الأمر، نحن نتكلّم غالباً بسرعة تسبق تفكيرنا، فنجدُ الحديث فجأةً وقد أخذنا نحو منزلقات القصص الخرافيّة والكلام المشوّق... والكذب. هكذا يتخلّف العقل في المؤخرة، ويستلم اللسان قيادة الأمور فيخوض في التفاهات.

لا تنتج المحاورة العاديّة، وهي أقلُّ وقارًا من الابتكار الرومانسي، سوى خرافات محدودة الاستعمال، لكنّها تقدم مأوىً للأكاذيب والمتع المنحرفة. وقد قدّم روسّو مثالاً صادماً منها حينما يتواجه فيه مع مُحاوِرَةٍ ساديّةٍ. في بداية المشهد تجري الأمور بسلام، ثم يختلط الألم بالمتعة ويتكشّف عن أحد أمثلة الكذب وممارساته بشكل لا مثيل له، بصورة لا يمكن التفكير فيها بالمعنى الأخلاقي. يتناول جان جاك طعام العشاء برفقة

أصدقائه ومن بينهم صبية حاملٌ، لعلّ شخصيتها تذكّره بوالدته التي ماتت أثناء الولادة، كما تذكّره بتيريز التي «تضخّمت» خمس مرات بسببه. وحين تسأله الصبية، وهي تنظر مباشرة في عينيه، عمّا إذا كان لديه أطفال، يجيبها جان جاك بالنفي. أي أنه يكذب. يحمرّ خجلاً. لكنّ المدهش حقًّا أنّ هذه الصبية في واقع الأمر، ومثلها ضيوف العشاء، يعرفون الحقيقة مسبقًا. كما أن جان جاك يعرف أنّهم يعرفون. إذاً لم يستطع روسّو في وقتها أن يبدأ حديثاً صريحاً واختار الكذب، دون فائدة ترتجى، طالما أنه لا يستفيد شيئاً من إخفاء جريمته المنكرة. لكنّ اللسان كان أسرع إلى الكلام، وهكذا فإن العفوية التي يفترض بها أن تدعم شفافية الحقيقة، انتهت به إلى الكذب! وقد كتب أنّه لو كان يملك متسعاً من الوقت لأوكل الأمر في مواجهة الصبيّة إلى وقاحته وخبثه. إذاً لكان دافع عن نفسه، ليس من خلال تبرير سلوكه، وإنّما من خلال مشاحنة كلامية. في نهاية المطاف، يتنازل جان جاك عن قول الحقيقة للأبد بسبب فقدانه الأمل في أن يكون مفهوماً. ولكن ما هي المشاعر التي يحرّكها هذا المشهد عن المخدوعين المزيّفين؟ يبدو أن روسّو يعاني ويستمتع، في الوقت نفسه، من إهانةٍ تتعلق بارتكاب الكذب. فهو لم يفلت من العار بأن يعترف على الملأ بجريمته المنكرة، بل لقد ضاعفه بارتكابه إثماً آخر، هو الإنكار. إنّه يقول الحقيقة في صورة النفي، ويستسلم -على وجه الخصوص- إلى تلك المرأة الشريرة التي تجور عليه. إنه يشعر بالخضوع إلى إرادة مطلقة القوّة تعلم بجريمته وتذلّه في مراقبة جبنه. يصرخ روسّو: «لم أكذب إلا بسبب الخجل»[29]، رغم ذلك تبدو مازوخيته من خلال الحديث عن الضعف. لقد قبل أن تُساء معاملته، وأذلَّ نفسَه حين أدلى بكذبته إلى تلك التي تستمتع بما يجري بصورة سادية. ولقد تلاعب كلٌّ من جان جاك والصبيّة باستعمال الكذب في ظلِّ ذلك الاقتسام غير المتكافئ للفظاظة المتفق عليها، ودون أيِّ تكافؤ في المراكز. في هذا المشهد هنا، ترتسم صورةٌ عن ممارسة الكذب بشكل رضائيٍّ ومنحرفٍ، وهي تربك التعريف التقليدي للكذب: فهو لم يخفِ الحقيقة ولم يخدع أحدًا. وهكذا، ووفقاً

(29) Jean-Jacques Rousseau, Rêveries du promeneur solitaire, *op, cit., p.1035*

لاتفاق ضمني بين المتحاورين الذين تحركهم نوايا خبيثة ونوايا طيبة، يستطيع أحد الكاذبين أن يموّه الحقيقة كيما يرمي بنفسه في لجّةِ مشاعر غامضة. لقد أدرك روسّو - شاعر الحقيقة- متاهات الكذب الأوليّ الذي يتألف من أسباب ومشاعر على حدٍّ سواء. ولسوف يسهب روسّو في تأمّلاته الأخيرة حول الكذب، مستعرضًا الماضي، في الحديث عن تراتيله التي تمجّد الحقيقة.

نستطيع أن نستخلص من مناورات روسّو درسًا عن الأخلاقيّ بمفهوم علماء النفس في العصر الكلاسيكي: فالمنظّر في خطابه عن الكذب إنّما يتكلّم عن كذبه الخاصّ، فينقله إلى صورة منطقٍ عامّ من أجل أن يبرّر انتهاكاته، ويجعلها مقبولة من وجهة نظر العقل والأخلاق. وهو يستطيع أيضًا أن يبتدع نظرية عن الحقيقة هي الكذب بعينه، فتراه ينافح عن أطروحة مهمتها أن تقولَ عكس ما تفعل، وأن تؤدي دور الحجاب الفاضل أو الفلسفي كي تتمكن من إخفاء الأكاذيب التي لا تطاق بصورة أفضل. فإذا ما بدا هذا الدرس درسًا قاسيًا ومنهجيًّا فإن أقل ما يقترحه هو اتّخاذنا الحذر عند الإنصات إلى تلك الخطابات العظيمة حول الحقيقة. فالجمال الكريستاليَّ لنظريةٍ حول الحقِّ، أو مهنة الصراحة لا يمكنه أن يُنسينا فنَّ صانع الكريستال. إنّ صفاء النوايا مجرد حكاية خرافية، ولعلّ هذا الذي يطالب بالشفافية هو أكثر الناس غموضًا: اخدع الآخرين، ولكن في المقام الأول اخدع نفسك.

إنّ اتّخاذنا موقف الحذر حيال أنماط التعبير عن الحقيقة يفترضُ إذًا مقاربةً استدلاليةً ونفسيّةً في الآن نفسه. وهي مقاربةٌ لا تُفتتن بالمظهر الخارجيّ للادّعاءات الكبرى. إن القسمات والمواقف والانطباعات الأولية التي تفرط في استعمال عبارة الحقيقة يمكن أن تُقرأ وأن تُسمع بوصفها علامات على عمل نفسيّ، مؤلف من جهود مبذولةٍ ومواربات يستطيع المدّعي من خلالها أن يقول بعض الأشياء ويخفي بعضها الآخر في الوقت نفسه. وهكذا فإنّ ما يأتي به التصريح المنطوق من تأكيدات وإشهادات على الحقيقة -على الرغم من التلفّظ بعباراتٍ إيمان- لا تصلح مطلقاً أن

تكون معياراً للتحقق من قول الحقيقة. فهناك بروتوكولات للتعبير، وهناك المُرسل إليهم المعنيون بالكلام أو النصّ، وهناك التباس النوايا... كلّ هذه عناصر تكسر سذاجة القراءة الأَوَّليَّة التي تقتصر على مضمون الحقيقة المنطوقة، وتشكّل إعلاناً للإيمان الذي ينطوي على ضمانات مصداقية رائعةٍ. إنّ كلمة الحقيقة نفسها، بما لها من قوّة فكرية، تقوم على تعاريف قابلة للاختراق، تخفي التبايناتِ بينها تلك الهالة الفلسفية والأخلاقية لمفهوم الحقيقة.

إنّ هيبة الحقيقة التي تعدّ المثال الأعلى في السلوك والتفكير-وهل من شيءٍ أنبل من تنفّس الحقيقة؟ -تخفي انزياحاتٍ في الدلالة وتوظيفاتٍ نفسيةً تجري عند العمل بهذه الكلمة. لقد درس ميشيل فوكو (Michel Foucault) -وهو الفيلسوف المتخصّص في الإصغاء إلى هذه الأحاديث-فكرة الحقيقة تبعاً لبروتوكلات التحقّق. أمّا تقديم نظريته هنا كمرجعٍ كبيرٍ فهو يعود إلى سببين على الأقل. فمن جهة أولى، يتعلّق السبب الأول بتثمينه لحيوات الفلاسفة، لأن فوكو في تحليله مفكّري العصور الغابرة انطلاقاً من سلوكهم، وأنماط حيواتهم، يُحدثُ قطيعةً مع «تاريخ الفلسفة» الذي لم يكن يهتمّ سوى بالمذاهب الفلسفية. أمّا السبب الثاني -من جهة أخرى- فيتعلّق بتحليلاته المتبصّرة حول الممارسات الاستدلالية، أو حول أشكال التحقّق بصورةٍ أدق، والحالات المؤسساتية التي يتوجّب فيها قول الحقيقة، أو الإقرار القضائي، أو الاعتراف الديني. مع ذلك، سوف نتناول مرجع فوكو هذا في استعماله الشخصيّ لكلمة الحقيقة أكثر من كونه مثالاً على الفكر التحليلي. في حقيقة الأمر سوف نتناول المحاضرة الأخيرة التي ألقاها في جامعة بيركلي (Berkeley) ومن ثمّ في جامعة كوليج دو فرانس (Collège de France) تحت عنوان «**شجاعة الحقيقة** Le Courage de la vérité». وإذا كانت هذه المحاضرة قد شكّلت ثمرةً لسلسلة من الدراسات حول التحكّم في الذات، فمن الملاحظ أنها -في السياق نفسه-قد أحدثت قطيعة في تفكير الفيلسوف المؤرّخ. إنّ السياق الوجودي يعطي هذه المحاضرة مكانةً فريدةً بحسبان أنها قد أُلقيت في الوقت الذي كان فيه فوكو يحتضر

بسبب مرض السيدا. إنّ النجاح الذي لاقاه فوكو -خارج جمهوره الجامعي-ينهض دليلاً أيضًا على حدوث قطيعةٍ في استعمال كلمة الحقيقة، التي بدت فجأة متزيّنةً بهيبةٍ أخلاقية، لا تنسجم كثيراً مع موقع فوكو الفكري. أمّا المفارقة فهي تكمن في أنّ محلل إجراءات التحقّق لم يستطع أن ينجو من فخّ الحقيقة، ومن أن يستثمر فيها أكذوبة كبرى.



شجاعة الكذب: فوكو

إذا كان التاريخ قد عرف مشاهد حول الحقيقة تصنع المجد للتاريخ الفلسفي، فإنّ الدرس التربوي المُعطى قبل الموت مباشرة يُعدّ أشهرها. على هذا النحو فإن «**دفاع سقراط** L'Apologie de Socrate» يقدّم نموذجاً عن موقفٍ فلسفيّ مثاليّ، بل عن "ألـ"فلسفة بوصفها خطاباً ومشهداً يكمّل أحدهما الآخر، في سبيل أداء يقدّم الحقيقة بعينها ويجسّدها. إنّ هذا المشهد يُستحضر لدى كل فكرةٍ عن الموت، ويصوّرها بأسلوب دراميّ، حينما يتعلّق الأمر -في لحظة الإشراف على مفارقة الحياة-بالعثور على خطابٍ يتناسب مع وجودٍ يقف على حافّة الزوال. لأن لحظة الموت تستدعي الحقيقة، وتستحضر كلاماً ينظر نظرةً شموليّةً إلى رياء العالم. وكما يرى شوبنهاور (Schopenhauer) فإنّ الخطاب الفلسفيّ يجد في هذه اللحظة منبعه: «الموت هو الموهبة الحقيقية الملهمة للفلسفة، وربّة شعرها»[30]. وسوف يستعيد فرويد (Freud) هذا التعليق في إشارته إلى قلق الفكر ومتعته: رغبة الفلسفة التي تسعى إلى التخلّص من الخوف من الموت بفضل قوة العقل المطلقة[31]. وسوف يحاول المحلل النفساني -بطريقة عدائية قليلاً-فحص الوظيفة النفسية لهذا الخطاب في مقاربته الخطاب الفلسفي للمذهب الإحيائي. إنّ تعزيم الجهل وطرد أشباحه، وتفتيش غير المعقول،

---

(30) Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et représentation, II, trad. Christian Sommer, Vincent Stanek et Marianne Dautrey, Gallimard, "Folio essais" (n 523), 2009, p. 1875.

(31) Sigmund Freud, Totem et tabou, *in Œuvres complètes, vol. XI, P.U.F., 1998, p. 297.*

وإرادة إضفاء المعنى على كلّ شيءٍ... كلّها مواقف تصدر عن فكرة الموت التي تثير كثيراً من تمثيلات الأرواح. في خطاب سقراط الرائع في محاورة «الفيدون Le phédon» سوف يُشهد سقراط تلاميذه كي يعرض عليهم درسًا كبيرًا حول الطابع غير الجوهري للجسد وحريّة الرّوح -وهو الأمر المتّفق عليه ربّما-في ضوء هذه الحقيقة المُعَزَّمة.

بالنسبة إلى الحقيقة المُعطاة قبل الموت مباشرة، واستدعاء الخطاب الفلسفي، فإن محاضرة فوكو الأخيرة تهتمّ بأكثر من عنوان، بحسبان أنها تقدّم تحليلاً لهذا المفهوم وتطبيقاً له من خلال ربطه بفضيلة «الشجاعة»، وبالتأثيرات الأولية التي يمكن أن يتقاسمها القراء والمستمعون. فاستدعاء الشجاعة يثير الحماسة، والإعجاب، والاحترام، والاقتداء. لقد كان جمهور المحاضرة مقصوداً ومستهدفاً فيما وراء موضوع الدراسة: أنماط الحيوات التي يجسّدها فلاسفة العصور الغابرة. مع ذلك، من هو المدعوّ إلى الشجاعة؟ إنّهم -وبدون أدنى شكّ-أولئك الذين يواجهون اختبارات قاسيةً. ألا يجدر إذاً أن يوجّه الخطيب موعظته إلى نفسه؟ ولكن، عن أيّ حقيقة نتكلّم حينها؟ سوف يكون من الضرورة توفّر دراسةٍ يقظةٍ لتلك الاضطرابات التي يحملها الخطاب وراء عرضه النظري الواضح. دراسةٍ تتعقّب استعمالات كلمة الحقيقة، وإشهار الإيمان بها، واستثماراتها ومراوغاتها.

لقد انتاب القلق الفيلسوف دولوز (Deleuze) حينما شرع فوكو في العمل على فكرة الحقيقة. إذ كيف يمكن لصديقه أن يتناول بالبحث كلمةً فقدت صلاحيتها منذ زمن بعيد، إنها «فكرةٌ باليةٌ». لقد اتّخذت المحاضرات الأخيرة لفوكو التي ألقاها في كوليج دو فرانس -دون أدنى شكٍّ-منعطفاً في بداية عقد الثمانينيات حيث ستتردّد أصداء كلمة الحقيقة هذه بطريقة غريبة لدى جيل من الفلاسفة الذي سيجد نفسه يدور في فلك الفيلسوف نيتشه بهدف الاستمرار في نقض الميتافيزيقيا وتفكيكها. في ذلك الوقت، عرف فوكو لحظة نيتشويّة كبرى، سوف تتبلور في ندوة سيريزي

(Cerisy) التي ضمّت بين أعضائها كلاً من درّيدا (Derrida)، ودولوز (Deleuze)، وليوتارد (Lyotard)، وكوفمان (Kofman)، ونانسي (Nancy) وسواهم. وسوف يشترك فوكو نفسه في حركة تدعو إلى إعادة قراءة نيتشه معتمدةً فكرته في علم الأنساب. لعلّ شكوك دولوز لم تكن مبرّرة بحسبان أن فوكو لم يكن يبحث -بادئ ذي بدء- عن استرجاع مكانة أية حقيقة ميتافيزيقية، ولا ثنائية أفلاطونية على الأقل. لقد كان اهتمامه منصباً على قول الحقيقة، على آليات «التحقّق من الشرعية»، التي تمارس سلطة ما من خلالها المراقبة والتحكّم.

غير أن دلالة كلمة الحقيقة، وتخصيص هذه الكلمة بقيمٍ أخلاقيةٍ سوف يتغير في سياق المحاضرات، إذ سينتقل فوكو من تحليل السياسة الحيوية التي تمارسها السلطة على الآخرين إلى مقاربة أخلاقية لضبط النفس. وسوف تشهد محاضرته الأخيرة التي ظهرت في ربيع عام 1984 قبيل بضعة أشهر من وفاته على حدوث انعطافٍ جديرٍ بالاهتمام عنده. إنّ عمل **شجاعة الحقيقة** يحتلّ مكانةً منفردةً ليس بحسبانه آخر كلام عامٍّ ألقاه الفيلسوف فحسب، بل أيضاً لأنه خلق شكلاً جديداً من *الاستمالة* في سياق تعبير: استمالة الحقيقة، وذلك بافتراضه التزاماً نادراً وغير مألوفٍ لدى الفيلسوف المؤرخ الذي كان قد اعتمد حتى ذلك الوقت أسلوباً بارداً ومتقناً إذ كان يقارن تحليلاته عن الجنون والسجن بعمليّات التشريح.

يعود النجاح الذي لقيته هذه الأفكار منذ أن نُشرت -في جزءٍ منه-إلى تثمينها شخصيات فلسفية كانت قد تجشّمت بكل شجاعة عناء القول الحقّ في مواجهة المجتمع والسلطات الاستبدادية. وبصورة سريّة أكثر، فإنّ هذه المحاضرة تؤلّف مسرحيةً صغيرةً يؤدي فيها فوكو -وعلى مستويات عدّة- مشهد موت سقراط. ثمّة قراءة أخرى غير تلك المذكورة آنفاً -بالأحرى هي «إصغاءٌ» آخرُ-يقوم على الفصل بين أطروحة المحاضرة والدور الذي تستند إليه، أو تشتمل عليه، وهو يتيح لنا أن نسمع صوتاً مزدوج الأثر. لأنّ فوكو يكلّم الآخرين، الموتى، لكنّه يكلّم نفسه أيضًا

عبر هؤلاء لأنه يخشى أنّ موته سيكون قريبًا.

لكنّ استنساخ شجاعة الحقيقة -على النحو الذي جسّده سقراط- يقتضي على وجه الضرورة إصلاحاً وإخراجاً جديداً. لأنّ فوكو لا يستطيع أن يؤدّي من جديد الدرس السقراطيّ على مدرّجات كوليج دو فرانس -يشقُّ علينا أن نتخيّله يعرّض جسده للعذاب كي يُظهر للجمهور ارتقاء أفكارٍ نقيّة من أعماق روحه نحو السماء! إنه لا يؤمن بذلك وتلك الحقيقة لا يمكن أن تكون سوى مهزلة. اللهمّ إلا إذا كانت الإشارة إلى الحقيقة -وهذه هي فرضيتنا- تصدر عن صراع بين القول الحقّ وبين استحالة القول، بين بروتوكول لفظي وكبتٍ نفسي. فما القول إذا كان فوكو يبحث عن قول شيءٍ لا يمكنه أن يقصد قوله لأنه لا يستطيع صياغته وفق مصطلحات الإقرار والاعتراف التي يعرف جيِّدًا معاييرها وحيلها؟ إنه عارفٌ بمرضه، وهو يخشى ألا يكون لديه سوى القليل من الوقت على قيد الحياة. كما أنّه لا يرغب في الحديث عن السيدا، حتى أنه يجدُ الترابط بين المثلية الجنسية والسيدا فخّاً فظيعاً وهزلياً، يحمله إلى حدود الضحك منه عندما أُشير في ذلك الوقت إلى مرض لا يصيب سوى المثليين الجنسيين، مرض «سرطان الرجل المثليّ».

إنّ تحليل نبرة الصوت في المحاضرة الأخيرة يجعلنا نستمع إلى توتّرٍ قائمٍ بين إنكار الحقيقة وتقريظها. لقد اتّخذ فوكو استراتيجية الكتمان محاولاً إخفاء مرضه، وأن يقدّم في الوقت نفسه خطاباً جميلاً وقديراً عن شجاعة الحقيقة. تناقضٌ، ووهنٌ، وشقاءٌ، كلّها ليست سوى تأويلات وقتية، أما نحن فيجب علينا أن نكتشف في هذه المواربة أكثر السمات الأساسية في الخطاب النظري: واحدة من الوظائف النفسية للّغة الفلسفية التي تهدف إلى وضع حجاب يحول دون رؤية معيشة الفاعل، بل تهدف إلى عرض وتأكيد النقيض لما سبق أن عاشه المُخاطِب. إننا غير معنيين بتاتاً بقول كذبةٍ أخلاقيةٍ، ولكنّ اهتمامنا ينصبّ على مراقبة الإنتاج الخصب «لكذبةٍ نظريةٍ».

في **شجاعة الحقيقة** تتراكب واقعتان زمنيتان فوق بعضهما. إحداهما -من الناحية

التأريخية-تكشف عن حيوات مفكري العصور الغابرة، أما الأخرى فهي تفسيرية، تتأمّل حياة فوكو الراهنة في حيوات الأولين، في مرآتهم، وفي حجابهم، وعبر ستائرهم. وهذا أمر مألوف طالما أن شرح الفيلسوف لغيره من الفلاسفة ينتج عن القيام بمطابقات وتحويلات. مع ذلك، فإن حياة فوكو الراهنة تمضي في تفسير معكوس للأطروحة التي يعلنها، فمن الظاهر أن الفيلسوف لا يمتلك شجاعة الحقيقة. إنّ هذا الاستنتاج لا يقف عند حدود حكم أخلاقيّ بل يقدم مفارقةً: إنّ فوكو يقول الحقيقة في صورة كذبة؛ لأنّ هذه الكذبة هي مسخ عن الحقيقة التي تُسمع صوتها من خلال المبالغة المفاهيمية.

دعونا نُميّز المقولة أولًا، قبل بيانها والنطق بها: ففوكو يعلن أنّ موضوعه يستند إلى «القول الحقّ»، أو «الكلام الصريح». إنه يعتقد بوجود تقليد فلسفي طويل يقوم على التساؤل حول الصراحة، والمصادقة، والشفافية، لكنه يبقى مخلصاً لتحليله إجراءات التحقق من المصداقية، والبروتوكولات التي يصل المرء من خلالها إلى قول الحقيقة. «فالمرء -بقوله الحقيقة-يُظهر نفسه، وما أعنيه من خلال ذلك: إنه يقدم نفسه لنفسه، ويصبح معروفاً لدى الآخرين بأنه الرجل الذي يقول الحقيقة[32]». على هذا النحو يحلّل فوكو عملية إنتاج حقيقة من الحقائق، وتحقّقها من خلال الفعل الأدائي بأن تكون مرسلةً إلى جمهور المستمعين. إذاً فهو يبرّر منهجه، ويشرح مساره. إنه يعرب عن أن اهتمامه لا يقتصر على الحقيقة المُعلنة بشأن موضوع من المواضيع (مثل موضوع المجنون، أو المجرم)، لكنه يهتمّ أيضاً بالحقيقة التي يصوغها المرء نفسه (من خلال الإقرار، والاعتراف الديني، ومراجعة الذات). وعلى الفور سوف يتذكر المستمع نهج الفيلسوف المؤرّخ الذي قد تمرّس في تدريس مأسسة الاعتراف الديني والإقرار القضائي.

(32) Michel Foucault, Le courage de la vérité, Gallimard/édition du Seuil, "Hautes études", 2009, p 4.

غير أنّ كلمة «شجاعة» قد عكست مسار المشروع بصورة غريبة، فهي تُستخدم هنا بطريقة تقريرية تعفي فوكو من القيام بتحليل فلسفي، كما أن تعريفها غير الدقيق يجعل لعاطفة الإعجاب مجالاً واسعاً. ولكن هل الشجاعة فضيلةٌ، أم صفة شخصيةٌ، أم كيفيةٌ طبيعيةٌ؟ هل هي مسألة تتعلق بالوعي العقلي، أم بالعاطفة، أم بالتأثير؟ وما هي الإرادة أو الوضعية التي تطلقها؟ وهل يتساوى الجميع أمام الشجاعة؟ وهل نحن أحرار في امتلاك الشجاعة، أم نحن مسؤولون عن إقامة البرهان عليها من عدمه؟ لم يبحث فوكو للإجابة في هذه المسائل، بل فضّل أن يعرض أمثلة عن فلاسفة شجعان -كمثل الفيلسوف الرواقي في مواجهة الطاغية-من أجل تحليل الشجاعة التي تعبّر عن موقفهم إزاء السلطة. في ضوء ذلك سوف يكون لنا كامل الحق في تساؤلنا عما إذا كان الشخص الذي يتكلم عن الشجاعة بهذه الطريقة هو نفسه رجل شجاعٌ.

فالحقيقة تجد نفسها هنا مجسّدة من خلال أفرادٍ يحتلون واجهة المشهد الغابر والذين يقدمهم الفيلسوف المؤرخ بكل حفاوةٍ أمام جمهور مستمعيه. إنّ فوكو يميّز مقاربته للقول الحقّ بأنّه لا يسلّط الضوء على الخطابات فحسب، بل على الشخصيات أيضاً، وفي المقام الأول سقراط. وهو يشرح ابتداءه الكلام عن «الباريسيا»[33] -تلك الشجاعة في قول الحق-بحسبانها خطاباً سياسياً كي يقترب شيئاً فشيئاً من الخطاب حول الذات. ومن ثمّ يميّز فوكو عدّة ممثّلين للقول الحقّ: النبي، والحكيم، والأستاذ، والتقني تبعاً لكونهم يتحدثون من أجل أنفسهم، أو من أجل مبدأ يتجاوزهم ويسمو فوقهم. ثم يقيّم فوكو درجة «شجاعتهم» تبعاً لمستوى الخطر الذي يحيق بهم. حيث يبدو التقنيّ أقلّهم فضيلة -في سلّم التراتبية هذا-طالما أنّه لا يتحمل أيّة مخاطرة في قوله حقيقة معرفته.

---

(33) Parresia: كلمة يونانية تعني القول الصريح، والشجاعة في التعبير عن الرأي حتى لو أدى ذلك إلى إزعاج الآخرين، كما تعني القدرة على كشف عيوب الذات والاعتراف بالأخطاء (المترجم).

يصنّف فوكو بين فئة التقنيين شخصية الطبيب على أنّها شخصيةٌ غير هامشية، وهو يفعل ذلك لأنه يستحضر في الوقت نفسه شخصية والده، وشخصية أخيه، وأولئك الأطباء الذين يعاشرهم، كما سوف نتبين لاحقاً. وللوهلة الأولى تبدو الغاية من ذكر هذه الإشارة هي إبراز شخصيّة «الباريسياتيّ»، بوصفه المقابل النقيض الذي يخاطر بالتعرض للأذى من قبل محاوريه جرّاء اضطلاعه بقول الحقيقة، والذي قد يصل حدّ الموت أحياناً، مثل سقراط الذي جمع مهامّ القول الحقّ جميعها: إذ جعل من الموت اختباراً، ومن الحقيقة مشهداً. في الوقت نفسه فإن فوكو يدرك أن قيمة الشجاعة في قول الحقيقة في مجتمع يحكمه الطّاغية حيث الكلام محظور تختلف عنها في مجتمع ديمقراطيّ حيث الكلام مباحٌ عن كلّ شيء. لكنّ فوكو يشير -فيما يبدو مفارقةً- إلى أنّ ممارسة «الباريسيا» هي الأصعب في مجتمعٍ ديموقراطيٍّ لأنها تواجه المرء بنفسه بالنظر إلى عدم تمايزه عن الآخرين. على هذا النحو يتطوّر فوكو في تعريفه للباريسيا من أجل تصويرها على أنها تحقيق لروحِ جماعةٍ ولشخصيةٍ (بسيشة) فرديةٍ.

إنّ خيار فوكو في إيلاء الأولوية لسقراط في مواجهة الأطباء – وهو خيار مفاجئ كما يبدو-يصدر عن قراءته نيتشه وكتابه **غسق الآلهة**، كما يشير إلى قيام فوكو أخيراً بذلك التقليد الفلسفي: إنه يعلن نفسه فيلسوفاً من الآن فصاعداً بالنظر إلى أنه كان يتناول هذا المصطلح حتى تاريخه وهو على مسافةٍ منه. وهو يستعيد -بشكلٍ خاصٍّ- مسرحيةً مثاليّةً: موت سقراط، كرمزٍ لحقيقةٍ تواجهُ الديمقراطية، وتعترِضُ على جهالة قانون العدد وحيفه. وهكذا يحدّد فوكو هويته النهائيّة في اسم الحقيقة وينخرط في تقليد متمرّسٍ في علم الأنساب لم يزل قائماً حتى وقتنا الحاضر. وهكذا لن يعود فوكو إلى تناول السياسة هنا، وسوف ينصبّ اهتمامه على بحث الفضيلة، وعلى الطريقة التي يتصرّف المرء من خلالها بوصفه رجلاً «باريسياتيًّا» حين يختار موته ويربأُ بنفسه عن قبول الذرائع. وسوف يؤدي فوكو -على الأرجح-مرّةً أخرى دور الشخصية السقراطية في الحريّة التي سوف يطالب بها بنفسه في مواجه الطبيب: فهذا الأخير -وباسم معرفته التقنيّة-يستطيع فرض الحقيقة عليه «سوف أكون صريحاً

معك، فأنت لم يبقَ لك من الوقت سوى بضعة أشهر على قيد الحياة» لكنّ الشجاعة لا تقوم على هذه الصراحة في قول الحقيقة للآخرين، إنها بالأحرى تتجلّى في طريقة الاضطلاع بها، وطريقة عرضها بشجاعة أكبر مما تقتضي الحياة أو الموت.

سوف يكون من الضروري، في سبيل إبراز الفوارق القائمة بين الكلام والتجربة، إبراز شخصيات أخرى غير تلك التي يقدّمها الخطيب الذي يرى انعكاس صورته في أمثلة الفلسفة المجيدة. وسوف نقدّم أمثلةً كثيرة عنها يأتي في مقدمتها صديق فوكو، هنري غويبرت (Hervé Guibert)، الراويةُ والمخبرُ على حدٍّ سواء، الذي قد وصف في عدّة مقالات -كان أشهرها «إلى صديقي الذي لم ينقذ حياتي»- تلك اللحظات المؤثّرة حيث تتخذ الحقيقة فيها لبوس الكذب. بيد أنّ وضعيّة "الشهادة" في مثل هذا الكتاب تبقى غامضةً، لأن مؤلفه وإن كان كاتباً، فهو غير مؤرّخٍ، وهو شتريكٌ في المقام الأول في هذه القصّة، بحسبانه مصاباً بالسيدا، وهو يعتبر سكرات الموت التي يعانيها صديقه الفيلسوف مثل بروفة على ما هو مقبل على اختباره لاحقاً.

إنّ وضعيّة الإخبار التي يجسّدها هيرفي غويبرت هي وضعية الشاهد الذي يقدّم شهادته في ذكرى فوكو وفي ذكراه هوَ أيضاً في الوقت نفسه، بحسبانه محكوماً عليه بالموت نتيجة هذه المرض. ورغم هذه التحفّظات على المنهج، إلا أنّه يمكّننا من رؤية مدى تعارض كلام غويبرت عن إصابته بالسيدا مع كلام فوكو: فبعد مرور ستّة أعوام على وفاة الفيلسوف، أعلن غويبرت عن إصابته بالمرض من خلال كتبه، وأعماله البصرية، ووسائل الإعلام. ومن المهمّ طبعاً تذكّر السياق الاجتماعي والصحي في سنوات الثمانينيات حيث كانت الشائعات تنتشر حول مرض السيدا الذي لم تكن حقيقته قد حُدّدت بعد بصورة واضحة، حيث كانت الحالات الأولى قد ظهرت في عام 1981 فيما تمّ عزل الفيروس العكسي في عام 1983. وهكذا فإنّ رغبة فوكو في الكتمان لم تكن مستغربةً مطلقاً، لكن القضية تكمن في ترافق هذا الإنكار المثير للتساؤل مع محاضرةٍ حول الشجاعة في قول الحقيقة.

لقد اتّخذ هيرفي غويبرت، التلميذ الوفيُّ والمارق في الوقت نفسه، موقفاً في مرآة مقلوبة: فهو بوفائه لفلسفة القول الحقّ كشف عن مرضه وعن مرض معلّمه، أي أنّه كان وفيّاً بخيانته لفوكو الذي كان يتفاخر بشجاعة الحقيقة لكنه كان يخفي ما يعيشه. لقد نقض بذلك ميثاق الصمت بين الأصدقاء وبين التلاميذ، فأفشى الحقيقة التي أصبحت معروفة رغم الموت. ومنذ ذلك الإعلان أخذ المقربون من الفيلسوف يبررون صمتهم، فيما أكد آخرون أنّ فوكو ورغم مشاكله الصحيّة لم يكن يظنّ أنّ موته قد يكون قريباً، ولا أن توقفه عن إلقاء دروسه في شهر آذار سيكون دائماً. ورسالته إلى موريس بينغي (Maurice Pinguet) في كانون الثاني عام 1984 تبرر ادّعاء هذه الفرضية: «أظنّ أنني مصابٌ بالسيدا، ولكنّ معالجة صارمة سوف تعيد لي عافيتي».

ولكن هل كان فوكو حينها ينطق «بالقول الحقّ؟» لعلّ الرجل الذي سوف يلقى حتفه بعد ستة أشهر كان يكذب على صديقه -بل على نفسه- لأنه كان حينها شديد المرض ولم يكن يقوى على الشروع في إلقاء دروسه. ووفقاً لزميله دانييل ديفير (Daniel Defert) فإن الهاجس الذي كان يشغل فوكو هو معرفة مقدار الوقت المتبقي له في هذه الحياة. أمّا هيرفي غويبرت، القريب من الموت، فقد كان مهموماً بالتخلص من الحقائق حول جنسانية فوكو -إذ كانت حقيبته ملآى بالسياط، والأقنعة الجلدية، والأحبال والشكائم والأصفاد- بقدر اهتمامه باحتضار صديقه المستور. إذ يصفه غويبرت «على حافّة الموت الوشيك» وهو يطأ بقدميه ذلك الاحتشام "البورجوازي" لدى أصدقائه. لقد عرف قراء فوكو هذا الأخير تحت اسم شخصية موزيل (Muzil) التي يثبت سلوكها أنها النقيض التمام لما كان الفيلسوف يُدَرّسه في كوليج دو فرانس.

إذاً بخلاف الدرس الفلسفي المعروض، لم تعد الشجاعة تنطوي على قول الحقيقة بل على إخفائها وهو الأمر النقيض، يكتب غويبرت: «إنني، مثل موزيل، أحبّ

القوّة، والكبرياء الطائشة، والكرم أيضاً، كما أحبّ عدم البوح لأي شخص كان من أجل أن تعيش الصداقات حرّة مثل الهواء، ومتهوّرة، وخالدة[34]». هاهنا تجد الأخلاقية الكانطية نفسها معكوسة، لأن احترام الأقرباء يختلف عن احترام قانون أخلاقيّ عامّ. إذ يجب أن نصون الآخرين من حقيقة تفسد حياتهم، وتحرمهم -على وجه الخصوص-من علاقةٍ أصيلةٍ بحائز الحقيقة. لأنّ تعريفهم بالمرض سوف يحملهم على اتخاذِ موقف مؤاساةٍ إزاء المريض، في الوقت الذي لا يستطيعون فيه تشارك الحقيقة الكريهة. وهكذا فإنّ عدم إلزام الآخرين، وعدم وضعهم في مواقف عويصة، وعدم وضعهم أمام خيارات أخلاقية مؤلمة...وسوى ذلك من هموم يتكشّف عن كرمٍ في ثنايا الكتمان والإنكار. في ضوء ذلك تبدو كلمة الكذب غير مناسبة: فحفظ الأسرار لا يؤلّف كذباً، بل هو إبقاء لبعض الحقائق طيَّ الكتمان. وكما لاحظ بنجامين كونستانت فإن الإلزام بقول كلّ شيءٍ يفترض حقّ الآخرين في معرفة كلّ شيءٍ بصورة متعسّفة. لذلك فمن الواجب -في مواجهة الأمر بالاعتراف والإقرار-المطالبة بحق الكتمان! مع ذلك فإنّ ملاحظة غويبرت تلمح أيضاً إلى وجود متعةٍ منحرفةٍ في الكتمان، وهي قريبة من تلك التي كان روسّو يتطرّق إليها بخصوص الكذب المشترك المتعلق بعاره، والذي يجمع بين الساديّة والمازوخيّة. فالمرء المصاب بالعدوى يعلّق العمل بالحقيقة مستملحاً طعم الرذيلة، ويتشارك مرضاً مخجلاً ومشيناً مع المصابين بالفيروس فقط الذين يحتفظون بحريّة البوح إلى أحبائهم من عدمه.

إنّ سرّاً بمثل هذه الطبيعة التي تمزج حقيقة مخبّأة مع المكر والعار تنتصب في صلب أخلاقيةٍ مقلوبةٍ: إنّه يقدّم نمطاً مناقضاً لذلك الذي كان سارتر (Sartre) وبوفوار(Beauvoir) يجسّدانه، بوفوار التي كانت قد وصفت في كتابها «مراسيم الوداع La Cérémonie des adieux» قبل أربع سنوات من كتاب غويبرت احتضار سارتر بوفرة في التفاصيل المُرّةِ المتعلّقة بتدهوره جسدياً. وهكذا وبدلاً من

(34) Hervé Guibert, à L'ami qui ne m'a pas sauvé la vie, Gallimard, "Folio" (n°2366), 1990, p.15.

شفافية مثاليةٍ معروضةٍ أمام الجميع، تصبح الحقيقة المجرّبة التي يعرضها غويبرت في كنف فوكو -على النقيض-متعة مطلقةً، يتقاسمها قلّةٌ من الأفراد سرّاً. إنها تعبر عن علاقة صداقةٍ قائمةٍ على حقيقةٍ محجوزةٍ، ومعزولةٍ، وغير متاحةٍ. لم يعد لدى الحقيقة من شيءٍ عامٍّ: إنها حقيقة خاصّة، تقسِمُ نفسها ولكن ليس خضوعاً لواجبٍ في الصراحة بل من أجل توسيع الحلقة المُختارة لأولئك القوم المُنبَئين. وهكذا تحوز مجتمعات السريّة هذه على جمالية الطائفة الملعونة: «أشعر أنّه لم يعد لديّ علاقات ممتعةٌ إلا مع أولئك الأشخاص العارفين[35]»، يعترف غويبرت.

أسرار، وإنكاراتٌ، وأكاذيب تقف مناقِضَةً لأخلاقية القول الحقّ. وفوكو الذي أخبر غويبرت عن إدراكه لخطورة مرض السيدا يصبح الشغل الشاغل في نقاشات حمّامات البخار. ففي الوقت نفسه الذي كان فيه يُحاضر عن الحقيقة، كان الفيلسوف يرتّب سرّه بشكل دقيق: وقد اتّخذ مالك المصحّ الذي كان فوكو يُعالج فيه، بعد التمكّن من تشخيص مرضه بسرعةٍ، ووفقاً لرغبة المريض نفسه، الإجراءات جميعها -من تمويه ورقابةٍ-كي يبقي هوية المريض طيّ الكتمان. هكذا ستشكّل هذه الكذبة جزءاً من ميراث فوكو، حتى أنّ أصدقاءه سوف يواظبون على كتمان الأمر، وسوف يُصار إلى محوِ سبب الوفاة من وثائق المشفى. لقد تطلّب الأمر «شجاعة» -بل طيبة قلبٍ بالأحرى-كي يبقى الأمر طيّ الكتمان، حتى أنّه بلغ حدود الكذب على الجمهور، وبثّ الشائعات، وإذاعة الأباطيل. على هذا النحو أصبح بإمكاننا الكذب من باب الواجب، من باب الوفاء لكذبة المعلّم، ما يجعل بين أيدينا نسخة جديدة عن معنى الولاء. لكنّ هذه الشجاعة لا تمتّ إلى الأخلاق بأية صلةٍ، إنها شجاعةٌ قائمةٌ على الحبّ، حب الأصدقاء والعاشقين. اللّهمّ إلّا إذا كان الأمر يتعلق بالحيلولة دون بلوغ المعرفة من أجل امتلاكها بصورة أفضل، بعد الموت. إن حائز السرّ له مركز الرّجل المُختار، فهو الذي يعرف، وهو الذي يملك الحق في الكذب، كما يقع عليه

Ibid.,p. 16. (35)

واجبه. فوارث المعرفة، التلميذ الفاضل هو أكثر الكاذبين وفاءً.

إنّ حكاية الكذبة الموروثة تنضم إلى التاريخ الطويل للأسرار العائلية التي يُحافظ عليها جيلاً بعد جيل حتى يأتي اليوم الذي يقوم فيه أحد الورثة بتفسير الوفاء بطريقة مختلفة، ويعمل على ليِّ عنقها تبعاً لرغباته وأزماته. لقد خان غويبرت الجميع بنزعه الحجاب عن الحقيقة. لقد أجبرنا على التفكير في إعادة الضبط بين حياة الفيلسوف وكلامه، كما أمدّنا بالكلمات والصور كي نستطيع تقدير تلك الحيرة لدى من يريد تحديد اللحظة المناسبة لقول الصواب. في ضوء ذلك ينقل لنا غويبرت حواره مع فوكو بشأن الحقيقة الجارية بين المريض والطبيب، فيشرح له الفيلسوف أنّه يجب على الطبيب أن يقدّم الوسائل والحريّة في معرفة الحقيقة من عدمها. وكما يرى غويبرت، فإن فوكو كان يعلم كلّ شيءٍ لكنّه تدبّر أمره جيداً في إمكانية الإخفاء والكذب مقابل مطلب الشفافية. لقد كان فوكو يعلم بأنّه سوف يموت قريباً بسبب السيدا، لذلك فقد حاول الذهاب إلى الموت الذي ينتظره عند حافة العالم مصحوباً بتعاضدٍ إنساني. صراحةٌ مطلقةٌ أم خيانةٌ كبرى، يكتب هيرفي غويبرت: «كنت أعلم أنّ موزيل سوف يتألم كثيراً إذا عرف أنني سأنقل كلّ شيءٍ كما لو أنني أحد الجواسيس... في جريدتي التي لعلّ القدرَ قد كَتبَ لها أن تخلفه في الحياة، وأن تكون شاهداً على حقيقةٍ كان يأمَلُ أن يمحيها وهو على حافّةِ حياته كي لا يدع منها سوى أشواكاً مصقولةً تحيط بجوهرةٍ سوداء برّاقةٍ لا يمكن الوصول إليها، مُحكمَةَ الإغلاق حول أسراره التي كان يخشى أن تتحوّل إلى سيرة ذاتية له، لغزٌ حقيقيٌ يزخرُ منذ الآن بالمغالطات».[36]

إنّ إفشاء الأسرار الذي قام به غويبرت -والذي لم يقدّم مع ذلك حقيقة حاسمة- يرسم طيفاً جديداً كي نستمع إلى محاضرة فوكو الأخيرة بآذانٍ جديدةٍ غير تلك التي يملكها شرّاح الكتب المقدّسة. لقد كانت الظروف التي أحاطت بخطابه الأخير على درجة من الأهمية: فمنذ الحصّة الأولى، يبدأ فوكو في الاعتذار وتصحيح إحدى

Ibid.,p. 103. (36)

الشائعات، إنّه يريد أن يكذب! فهو لم يبدأ دروسه في الوقت المحدّد لأنه كان مريضاً -يعترف فوكو-وليس من أجل أن يتخلّص من قسم من جمهور مستمعيه. وهو يعرض جسده المنهك، مشيراً إلى إصابته بمرضٍ، لكنّه لا يكشف عن حقيقة هذا المرض. إنّه يتظاهر كي يتمكن من التمويه بصورة أفضل، مثل الرسالة المسروقة التي تعرض أمام المشاهد من دون أن يكون بالإمكان رؤيتها بوضوح. «لقد كنتُ مريضا»، إنه يبوح بالأمر، ولعلّ المستمعين يفترضون أنّه قد شُفي الآن. «هذا صحيح»، من الواجب أن يتكلّم كي يصدّقه الآخرون، وذلك قبل البدء في محاضرته حول الكلام الصريح.

لقد كانت بعض المحاضرات أطول من بعضها الآخر، خاصةً تلك المحاضرات التي كان فوكو يخلص فيها إلى الكلام عن الشجاعة في مواجهة الموت، إذ كان يعتذر لمستمعيه عن احتجازهم وقتًا أطول. في نهاية المحاضرة كان يقول: «حسناً، فلتسمعوا، هنالك ما أريد أن أقوله لكم مما يتصل بالإطار العام لهذه الدراسات. ولكن الوقت قد أصبح متأخراً، فشكراً لكم إذاً»[37]. ومن بين الملاحظات التي يجب الإشارة إليها من أجل توضيح تلك الأمور التي لم يكن فوكو يملك الوقت لقولها، وإظهارها، هي «الباريستا» بحسبان أنها تعني «الشجاعة في التعبير-على الرغم من كلّ شيء-عن حقيقة الذات، وإظهارها كما هي[38]». لقد كان فوكو فيلسوفاً حتى الرمق الأخير، لا شكَّ في ذلك فقد ألقى خطاباً عن الموت قبل أن يموت. ولكن من ذا الذي يستطيع أن يعطيه درسًا حول الطريقة المناسبة في الكلام عن مرض السيدا -مرضه هوَ-من عدمه؟ رغم ذلك فإن محاضرته الأخيرة قد تكون مسموعة، ومفهومة بطريقة تختلف عن تلك التي تبدو عليها للوهلة الأولى، إذ تمثّل عودته مجدداً إلى العمل، عودة خاصة يؤدي فيها مشهدًا كلاسيكيًّا من مشاهد التاريخ الفلسفي.

Michel Foucault, Le courage de la vérité, op. cit., p. 309. (37)

Ibid.,p. 310. (38)

لكننا إذا ما أردنا فهم عبارة الحقيقة التي يُدلى بها قبيل انقضاء الأمر، في قوّتها وتعقيداتها، فيجب علينا أن نأخذ بعين الاعتبار جميع أهوال الخطاب، ومناوراته، وحيله، وأكاذيبه الناشطة جدًّا. فمن السذاجة أن نعتقد بصدق هذه الكلمة وصراحتها في الوقت الذي لا يدري المتكلم نفسه -وقد دنا أجله- ما الذي يدفعه إلى استخدام اللغة. فهذه الكلمة المعروفة باسم الحقيقة تؤدي وظائف متعدّدة، مجهولة وغير مضبوطةٍ. فإذا أردنا أن نعرف ما قد تنطوي عليه من حيلٍ وشراكٍ، فإن مقارنة محاضرة فوكو بنسخة أخرى مشهورة جداً عن «الحديث الأخير» قبل الوفاة قد تلقي الضوء على التداخل والتشابك بين الحقيقة والكذب. فالمؤتمر السابق للوفاة الذي عقدته جامعة أمريكية يقدّم مرآة ثانية *لشجاعة الحقيقة*.

ما هو المعنى من خطابٍ يقدّم نفسه على أنّه الخطاب «الأخير؟» كانت جامعة كارنيجي ميلون (Carnegie Mellon) تعقد مؤتمراتٍ بشكل منتظم تحت عنوان «آخر المحاضرات» التي كانت تُلقى على غرار خطاب أخير، من خلال تقديم خلاصةٍ لإحدى الأفكار والمعارف. كان الأستاذ راندي بوش (Randy Pausch)، في الوقت الذي دُعي فيه إلى هذا المؤتمر، قد علم بإصابته بسرطان البنكرياس وأنه سوف يفارق الحياة بعد بضعة أشهرٍ. لذلك فقد قبل حينها هذه الدعوة على مضضٍ إذ كان يعلم أنها تمثّل -في واقع الأمر- آخر خطاب كبير في حياته. وقد ضمَّ المؤتمر -الذي عقد في عام 2007- مئات الأشخاص، كما تابعه الملايين من مستخدمي شبكة الانترنت. إن تلك المتعة المرضية في استراق النظر لن تعوقنا عن التساؤل حول طبيعة الموقف الفلسفي لإلقاء محاضرة عشيّة الوفاة المرتقبة لصاحبها، على غرار التقليد الأرسطي في كتاب *الفيدون*، حيث يعرض فيها لأصدقائه آخر فكرةٍ *في الجسد الحيّ* حول خلود الروح.

لم يقدم راندي بوش -وهو مبرمج أكثر منه رجلٌ ماورائيٌّ- سوى نظرته عن معنى الحياة، فجاء موضوعه تحت عنوان «التحقيق الفعلي لأحلامكم في أن يكون لكم

أطفال». من الناحية التنظيمية والهيكلية، فإن المؤتمر ينعقد عقب الانتهاء من المراسيم الجامعية، وتقديم المخططات والرسوم التوضيحية المساعدة، وبعد اهتمام أمريكي الطابع بجذب انتباه جمهور المستمعين خلال مدة خمس وسبعين دقيقة بفضل ما يعرضونه من تلفيقات غير متوقّعة، وما يلقونه من دعابات. وفيما كان سقراط يدعو إلى العقل كي نتجاوز العاطفة، نرى المحاضر هنا يلجأ إلى روح الدعابة، وإلى تواطؤٍ مكشوفٍ في مواكبة رحيله، فنراه يتتبّع مسار حياته، وآماله، والعقبات التي اعترضت طريقه، والدروس التي استخلصها. فأخلاقية *أن تكون إيجابيًّا* تتآمر على القدر، وتؤكّد أن الحياة تبقى جديرة بالعيش، سواء تحققت الأحلام أم لم تتحقّق.

إنّ موت سقراط يدعو إلى تأمّل المكانة الهامشيّة للحياة والجسد، إنّه مجرّد حافظةٍ بسيطةٍ ومحتقرة، لا تثير أدنى تعاطف. لا تندبوا رحيلي، هكذا يطلبُ الفيلسوف، ولا تثقوا بهذه الانقباضات الأخيرة التي تظهر فوق وجهي فهي ليست سوى خروج روحي قاصدةً سماء الأفكار. إن سجن الجسد (البدن) يومئ مسبقاً (في رقصة سماحٍ) نحو العالم الآخر. لكنّ الموت، مع راندي بوش، لم يعد يعني خلاص الروح. فماذا يكون إذاً؟ لقد أُسقط في يد المبرمج، فهو لا يعرف ماذا يقول. وهكذا تتحوّل محاضرته، لأنها لم تقارب الموضوع، إلى مشهد إعلامي. فروح الدعابة حول موته الوشيك تثير الضحك ودموع المشاهدين. فالأب، والأم، والطلاب، وزملاء العمل، مدعوّون إلى خشبة المسرح من أجل المشاركة في استعراض الذكريات الجديرة برواياتها. ثمّ يأتي دور الزوجة كي تتمنّى له *ميلاداً سعيداً*. وهكذا يتحوّل الدرس العالمي حول الموت إلى استعراض حياة أحد الأشخاص، وهي حياةٌ مميّزةٌ وعاديّةٌ في الوقت نفسه، على غرار *برنامج تلفزيون الواقع*. بالطبع فنحن نجد أنفسنا أمام موقف مليءٍ بالمشاعر، يجبرنا -وإن بالحدّ الأدنى- على احترام تجربة الألم مهما كانت طريقة التعبير. لكنّ الأمر هنا لا يتعلّق بالحكم على الأشخاص، بل بتحليل بروتوكولات الخطاب، فراندي بوش كان يستطيع أن يتكلّم عن حلمه في أن يكون خالداً، لكنّه فضّل أن يتقاسم بعض الحقائق الجيدة حول السعادة في نمط الحياة الأمريكية. لقد

لعب اللعبة من دون تحفّظات، «وحقّق» هذه *القراءة الأخيرة* خلال إقامته المؤقتة في الحياة، كما خطّ نهاية حياته على مقتضى العبارة الجليلة. لقد اتّبع ببراعةٍ ما يوجبه البروتوكول المعتمد في جامعةٍ عريقةٍ، وعلى غرار مقدّم برامجٍ ذي إطلالةٍ تلفزيونيةٍ.

إنّ محاضرة راندي بوش تجعلنا وجهًا لوجه أمام كوميديا الوداع. فالأستاذ الجامعيّ قد أدّى دور: *سقراط يذهب إلى هوليود*. إضافة إلى لعبه الأدوار الأخرى التي يستلزمها الأداء، كذلك الدور المتعلّق بالواعظ التلفزيوني ذي الصبغة العلمانية، وهو أمرٌ يتناسب مع كون *القراءة الأخيرة* ترجيعٌ آخر لصدى حوار المسيح الأخير، في *العشاء الأخير*. ولكن هل كان من الواجب السخرية من شعائر الآخرين؟ إنّ كلّاً منّا يتصالح مع مخاوفه، ومع حلوله، صغيرةً كانت أم كبيرة، في سبيل تفادي ما لا يمكن تصوره. وكما يخبرنا لاروشفوكو: لا أحد يستطيع النظر مباشرة في عين الشمس ولا في عين الموت. إذاً كيف ستكون تلك اللحظات الأخيرة من حياة هذا الرجل -وكلّ رجلٍ آخر- ساعة الموت؟ لا أحد يستطيع أن يقول شيئًا، فهذه اللحظة الحميمة تفلت من قبضه الاستعراض، والأمور التي يمكن التعبير عنها. بيد أن الأمر الثابت يبقى في استفادة الكلمة الأخيرة من الحقيقة التي تعمل يدًا بيدٍ مع أكاذيب الحياة الاجتماعية، وهاتان المسألتان سوف يصوغهما الخطيب المفوّه في خطاباته أمام الآخرين وأمامه هو نفسه كي يتجنّب التّفكير في المستحيل. وعلى الأرجح فليس هناك أيّ مفكّر في منأىً عن حيل الحقيقة التي يَلجأ إليها قبل الموت. فهذا التوتّر القائم بين كلامه وحياته -في هذه اللحظات التي لا يمكن السيطرة عليها إلا بشكلٍ طفيف جداً- يُنتج كميّة كبيرة من الأشكال، والحجج، والمفاهيم. ولعلّ تجاهل هذه المشاعر الأوليّة قد يشكّل درسًا فلسفيًّا يمكن تقديمه والتعليق عليه، بيد أن هذه المشاعر نفسها هي التي تصنع الأشكال اللغوية والبنى النظرية. فإذا ما أخذ القرّاء والمُستمعون هذه المسائل بعين التقدير فسوف يدركون التشابك القائم بين العامّ والخاصّ حيث تتحول الحقيقة والكذب إلى صنوين لا يفترقان.

لا يمكننا الإصغاء إلى ذلك الخطاب الذي يتمُّ اختياره قبل الوفاة، حينما يكون الموت وشيكًا، بالجوارح ذاتها التي نصغي بها على نحوٍ رشيدٍ إلى تلك الخطابات النظريّة المتحرّرة من سياقها الشخصيّ. هكذا يكشف اللجوء إلى الخطاب الفلسفي عن دافعه الماديّ، إذ يقوم بوظائف عدّة: تحكّمٍ، وخداعٍ، ودسٍّ للسّموم، وطمأنينةٍ للنفس وتسكينها... في القرن السادس الميلادي من حقبتنا التّاريخية، كان الشاعر بوئثيوس (Boèce)[39]، الذي عُذّب وأُعدم، قد كتب قبيل وفاته كتاب «**عزاء الفلسفة** La Consolation de Philosophie»، الذي يصف فيه لقاءً حاسماً في سبيل طمأنته وتسكينه. فبينما كانت ربات الفنون (Les Muses) يحاولن إغواءه بحديثهنّ الشعريّ، إذا بالفلسفة تحضر من أجل محاورته وإقناعه بأنه مريضٌ لأنّه لم يعد يعرف من يكون. أنّه يشكو من تعرّضه للظلم ومصادرة أملاكه، لكنّه قد نسي المعنى الحقيقيّ للحياة. وهكذا تنير الفلسفة له طريق الحكمة وتجاوز الموت: «إنّنا نحسب أن الحافز الأفضل لخلاصك هو حقيقة ما تظنّه حول المبادئ التي تحكم العالم، فأنت تعتقد أنه عالمٌ لا يخضع للمصادفات، ولكن للمنطق الإلهي. إذاً لا تخشَ شيئاً: فمن الآن وصاعداً، ومن هذه الشرارة الصغيرة جداً، سوف تستعر جذوتك».[40] وهكذا تؤدي مفاهيم الحقّ، والخير، والواحد الأحد إلى إدانة ما يشعر به من قلقٍ والتغلّبُ عليه بالحفاظ على سلامة عقله. ويمكننا أن نقرأ هذا الحوار السقراطيّ الذي يتخيّله بوئثيوس في سجنه في آنٍ واحدٍ على أنّه تأمّل حول الحكمة -إذ يميز بين الجوهر والوهم-والتجاءٌ إلى تجريدات مناسبة من أجل تحويل المصيبة النكباء إلى مجرد وعكةٍ بسيطةٍ. وهكذا يعدّل شبح الموت من معنى الخطاب الفلسفي وعباراته التي تردّد صدى المخاوف النفسية لرجلٍ يؤكّد ثقته في الحقيقة بقدر ما يشكّك في معنى وجوده.

---

(39) أنيسيوس مانليوس سفيرنيوس بوثيوس (Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius) 840-524: فيلسوف وسياسي روماني اشتهر بعجلة الحظ وعزاء الفلسفة (المترجم).

(40) Boèce, La Consolation de Philosophie, tard. Jean-YvesTilliette, Le Livre de Poch, "Lettres gothiaues", 2005, p. 81.

إنّ الاستماع إلى محاضرةٍ -وأنت على درايةٍ بأنّ مؤلفها يرتقب موته الوشيك- يعدّل في معنى خطابه. على هذا النحو كانت الاقتباسات الأخيرة لكلام جاك درّيدا: فمنذ عام 2003، كان عدد من مقرّبيه يعلم بأنه مصاب بسرطان البنكرياس، ولذلك كانت أفكاره المختلفة تكتسب -بالنسبة إليهم- دلالة شبحيّة، حينما كان يتكلّم عن علم الأنساب، أو عن الميراث، أو المستقبل. إنّ النغمة السوداوية التي طبعت فكره سابقاً تتشرّب بعمقٍ تراجيدي كما لو أنّه «ينجز» -حيال ذاته أيضاً- خطاب الوداع الذي كثيراً ما جاء على ذكره من قبل فيما يتعلّق بالآخرين. فابتداءً من محاضرته حول محفوظات هيلين سيكسوس (Hélène Cixous)[41] [42] التي يتكلّم فيها عن الأحلام الهاربة من بين مخطوطات كان الكاتب قد خلّفها وراءه، إلى مقابلته التي تشبه الوصية الأخيرة بعنوان «تعلّم العيش أخيراً» Apprendre à vivre enfin[43]، يمكن أن نفهم كل مداخلةٍ منها على أنها *قراءة أخيرة*، يرى فيها انعكاس صورته المدوّخ في حفلات التأبين التي سبق له أن كتبها في وداع أصدقائه الراحلين.

في هذا الطيف الجنائزيّ، تبدو الحقيقة مثل محاولة يائسة لاتّخاذ صوتٍ ما، لتفادي صرخة الجنون. من أجل بلوغ هذه السكينة المصطنعة، لا بدّ من رواية عدد من الحكايات المصحوبة بمقطوعات موسيقية معروفةٍ بشكل جيّد، ويمكن سماعها في انسجامٍ مع مغزى القول. بعض الكتاب أكثر موهبة من بعضهم الآخر في إحباط الموسيقى الجنائزية المتعلقة بالخطابات الأخيرة. مع ذلك فإن الحقيقة لا تبدو في مضمون الخطاب بقدر ما تبدو في تهدّج الصوت الذي اقترب كثيراً من حافّة الموت، حتى وإن اتّخذ تلك النغمة الواثقة في إلقاء المحاضرة. مرّة أخرى علينا أن نصيخ السمع إلى نغمة الكذب كي نستطيع إدراك الطابع المتصدّع للمتكلّم، وألا ندع

---

(41) Jaques Derrida, Genèses, généalogie, genres, et le génie. Le secret de l'archive, Galileé, 2003.

(42) هيلين سيكسوس (Hélène Cixous) 1937-: أستاذة نسوية، وكاتبة، وشاعرة، وفيلسوفة، وناقدة أدبية، تعد من المفكرين الأوائل في النظرية النسوية ما بعد البنيوية (المترجم).

(43) Id, Apprendre à vivre enfin. Entretien avec Jean Birnhaum, Galileé, 2005.

ضجيج التأكيدات المزعومة تصمُّ آذاننا. خاصَّةً، أنّ الكلام الأستاذيّ -الذي يحافظ على بقاء مسافةٍ بينه وبين الذّات-يُفهم في مثل هذه الظروف على أنّه: *الكذب عن الحقيقة*. وهكذا لا تحول تلك الجهود العظيمة التي تبذل من أجل ضبط الموقف من تسلّل شبح الارتياب إلى أكثر لحظات الوداع صرامةً: فالصوت والمعنى تصبح دروبهما متباعدة، ولا تبقى الحقيقة سوى كلمة تتداعى في خضم همسات الزاعمِ المؤكّدِ وتنهّداته وصمته.

في ضوء ذلك -وبالعودة إلى القصّة الركيكة «للخطابات الأخيرة قبل الموت»- فإنّ محاضرة فوكو الأخيرة لا تُختصر في كونها إنجازًا لأحدِ التأمّلات الفلسفية حول الحقيقة. إنّها تندرج أيضاً بوصفها نموذجًا منطوقًا يحوّل هذه العبارة الجليلة، بالمعنى المسرحي، إلى أداء مشهد مثاليّ عن الفلسفة. وهذان المستويان من الخطاب يتصارعان فيما بينهما، ويربك أحدهما الآخر عوضًا عن أن يكوّنا طباقاً لحنياً رزيناً. فالسينوغرافيا[44] المتخيّلة تتسبّب بالضوضاء داخل الحجاج الفلسفي، من خلال تعزيز شخصية كشخصية سقراط، والارتقاء بها حتى حدود التفرّد والوحدانيّة. لكنّ فوكو في حقيقة الأمر-وهو في عباءة نيتشه-لم يكن ميالاً إلى إعلاء شأن فارس العوالم الماورائية، ولا تلك الحقيقة التي تقبع وراء عالم الأعراض والمظاهر. لقد شنَّ النقد النيتشويّ هجوماً مباشراً على مراكز قيادة تلك المَسْرحة الفلسفية التي يشكّل سقراط ممثلها الهزليّ الأوّل. فنيتشه فيما يشبه نقض المديح، يعدّ سقراط رائدَ فلسفةٍ فقيرةٍ وعمليةٍ، تُمسك الأخلاق فيها بعنان الحياة. على هذا النحو، سوف يقوم نيتشه في كتابه **غسق الآلهة** بنزع الأسطورة عن قصّة الموت الأشهر لسقراط، لأنّ الأخير كان يعرف -في عقل نيتشه-أنّ محكمة المدينة سوف تقضي بإدانته، لذلك فهو لم يهيّئ دفاعه. لقد كان يظنّ بأن موعد رحيله قد أزف، وقد كان راضيًا بذلك إذ لطالما عدّ وجوده فوق

---

(44) السينوغرافيا: هي فن تنسيق الفضاء المسرحي والتحكم في شكله بهدف تحقيق أهداف العرض المسرحي (المترجم).

هذه الفانية شكلاً من أشكال المرض. وسوف تظهر هذه الكراهية للحياة في فلسفته، هذه الكذبة ذات الطابع العالمي، التي تفرض فكرة «علاجٍ» ضروري من خلال إقناعها الجميع بأنهم مرضى. بيد أن نيتشه يعترف في كتابه «**العلم المرح** Le Gai Savoir» ببعض العظمة في موت سقراط، لكنّه كان يفضل أن يمسك عن الكلام بشأن قصّة الموت هذه! إذ كان ينتمي حينها إلى صنف العقول الحرة، والأكثر سموًّا.

لكنّ فوكو -بصورة مفاجئة- يعيد تجسيد السيناريو السقراطي، مناقضاً نيتشه، ولكن من دون إعلان الأمر. أنّه يثمّن فكرة «الشفاء» ويقرّ بالنسخة الأفلاطونية المتعلقة بالدرس الأخير حول الموت. وهو يسلّط الضوء على تقديم الديك قرباناً إلى أسكليبيوس (Esculape)[45] -إله الطب- التي كان سقراط قد أوصى أحد تلامذته بتقديمها. وبدلاً من أن يرى فيها تهكّماً عظيماً من فكرة العناية بالجسد، نرى فوكو يدافع عن فرضية «العلاج» بوصفها شفاءً من مرضٍ روحيّ: فالفيلسوف يشير -في ظنّه- إلى الصراع ضدّ الأفكار المزيّفة، وإلى ضرورة شفاء البشر من الجهل والمعتقدات الخاطئة. إذاً ففوكو -الذي نذر حياته في فكفكة البنيات الشخصيّة للمريض والمجنون والمجرم في سبيل إماطة اللّثام عن المنطق الاجتماعي القائم في عملية الإصلاح والتقويم- هو ذاته فوكو، في استعادته لذلك التفسير الكلاسيكي، الذي يشرّع منذ الآن فصاعداً تصوير العلاج بناءً على الفكرة السقراطية حول الوجود المريض. إنّه في حاجة إلى خرافةٍ، ونيتشه لا يمدّه بالحكاية المناسبة.

سوف تتردّدُ أصداء كلمتي الشفاء والعلاج في اللغة الخاصة بعلم الأمراض حتى وإن تعلّق الأمر بتطبيب الأرواح، لأنّ فوكو لم يستطع نسيان المعنى الطبيّ الدقيق لهذه الكلمات، بينما كان يخضع للعلاج في المشفى. وفكرته عن التاريخ الطويل للعيادة ستترافق هنا مع قصّة من قصص السيرة الذاتية. فهذا الولد سليل العائلة الطبيّة، وابن

---

(45) هكذا كانت الكلمات الأخيرة لسقراط بعد تجرّعه سمّ الشوكران: "كريتو، نحن مدينون لأسكليبوس بديك، ادفعه له، لا تنسَ" (المترجم).

الجرّاح الذي يرى في الخطابات أمراً عقيماً وزائداً، يعرف جيّداً التحدّيات المعرفية في اللغة الطبية التي يريد تمييزها. وهو يستهدف في «الخطر الجميل Le Beau Danger» اقتضاب أحاديث التشخيص المرضيّ والعلاج لدى الطبيب الذي «لا يتكلّم إلا للنطق بالحقّ وكتابة التقارير»، فيما يُسهب في الحديث دون انقطاع عن الموتى. وفي تحليله للعلاقة المتينة بين الكتابة والقول يبوح قائلاً: «إنني أتكلّم بطريقة ما عن جثامين الآخرين.[46]»، وبصفته مؤرّخاً، فهو يمارس نوعاً من عمليات تشريح الجثّة من أجل «الكشف عن حقيقة حياتهم ومماتهم في الوقت نفسه، عن ذلك السرّ المرضي الذي يفسّر عبورهم من الحياة إلى الممات». وفي ضوء خطابٍ تأمليٍّ، يتحول فوكو في محاضرته الأخيرة ليصبح هو عالم التشريح الخاص بنفسه، ورغماً عنه. أمّا الشخصيات الغابرة التي مرّت تحت مبضعه التشريحيّ فتصبح جميعها شخصياتٍ بديلةً لجسده الذي تمّت تعريته.

وهكذا فإنّ التعرية وعرض الجسد الذي يبلغ مستوى الفضيحة، بوصفهما علم أصول تدريس الحقيقة، تؤلّفان لب القراءة الفوكويّة للفلاسفة الكلبيين. فهو-أي فوكو-يخصّص لهم قسماً من محاضرته، ويبحث بإسهاب أسلوبهم في العيش، فيعدّهم بالنتيجة أحد أنماط الشجاعة الممكنة، التي يُحسدون عليها. لكنّ فوكو نفسه لا يستطيع أن يدعم حقيقة مثل هذه -فهو يبرهن على وجود شجاعة موازية لهذه-بيد أنه يجد فيها شيئاً من العار المحتمل؛ تلك هي الحياة البهيمية العارية، القريبة من حالة الإنسان الضعيف والمريض. إنّ الفلاسفة الكلبيين يقدمون أنفسهم كأطباء الحقيقة الذين يوجّهون مقولة "اعرف نفسك بنفسك" نحو الحياة، نحو العيش[47]، وجمالية الوجود. فديوجين (Diogène) كان يمارس العادة السريّة في الساحة العامة مجادلاً بأنه يأكل أيضاً بشكل علني، وأن الأمر، في كلتا الحالتين، يتعلق دائماً بأداء وظائف

(46) Michel Foucault, Le Beau Danger, éd. EHESS, 2011, p. 38.

(47) "bios" هكذا وردت الكلمة في النص الأصلي، وهي كلمة إغريقية تقابل في اللغة الفرنسية كلمة "vie" وتعني الحياة، وقد آثرنا ترجمتها بالعيش (المترجم).

طبيعية يمكن عرضها على الملأ. إنّ فوكو يصف وضع هؤلاء الرجال المتّسخين، شبه العراة، الشُعْث، ذوي الجلبة والصراخ، والذين يفرضون «حقيقتهم الحيوانية». وهو في ضوء ذلك يؤكد تلك العبارة المبتذلة التي تقضي بأنّ البهيمة قد تكون إحدى كائنات الحقيقة بوصفها لا تعرف الكذب، ولا تشعر بالخزي، ولا تستطيع أن تعبّر بالإشارات. وهو -دون أن يفحص هذه الافتراضات-يربط بين استعراضية الحياة «العارية» واستعراض الحقيقة.

وفي الوقت الذي يُظهر فيه فوكو سريّةً كبيرةً فيما يتعلّق بجسده الخاصّ وبمرضه، نراه يُعلي من قيمة هؤلاء المفكّرين الكلاب[48] الذين يفرضون على الآخرين حقائقهم الأربع. فهو حين يصفهم، يلعب على وتر *استمالة الحقيقة* الحاضر لدى عدد من فلاسفة العصور الغابرة. لقد رصد فرويد في هذا *العقل* المؤثّر تناذراً خاصّاً بالأنظمة الفلسفية. إن الوظيفة المرآوية للعقل -في رأي المحلل النفساني-تقتات على إنتاج الحقائق وعرضها، وهو في ذلك -أي العقل-يُعجب بقوّته الخاصّة. وقد حدّد فرويد في محاضرته التي جاءت بعنوان «حول النظرة إلى العالم» طبيعة تقديم الحقيقة بنشاط نرجسيّ -وممتع بالأحرى-بالنسبة للفاعل الذي يصرّح بأنّه يجهل الدوافع الحقيقة. فالحقيقة تولّد المتعة بمقدار ما تتناسب مع آثارها المتخيّلة والمفترضة على الآخرين وعلى العالم. فالفيلسوف الكلبيّ يستمتع بالصدمة التي يُحدثها لدى العامة، وذلك لاعتقاده بما تحمله استعراضيَّتهُ من قيمة تربوية واستكشافية. والحقيقة التي يعرضها هي حقيقةٌ لا تقبل الدرس ولا التمحيص، لأنّها تعمل عمل التميمة اللغويّة، وذلك يصدر عن تقديرٍ مبالغٍ فيه لسحر المفاهيم. إنّ وقاحة مستعرضي الحقيقة تجد أساسها إذاً في الوهم النرجسيّ حول قوّة التأثير على الآخرين التي تمنحك اللغة إيّاها.

---

(48) " المفكرين الكلاب ces penseurs chiens" استخدم المؤلف كلمة "الكلاب" في النص الأصلي دون أن يلجأ المؤلف إلى استعمال عبارة الكلبيين"Les Cyniques" (المترجم).

ولعلّ وقار كلمة «الشجاعة» نابعٌ من الآثار التي تخلقها، أكثر من مغزاها الأخلاقيّ. «شجاعة!» أيّ نداءٍ هذا، إنّه نداءٌ منذورٌ من أجل منح القوّة إلى من لا يملكونها. ولكن ألا يحتاج قول الحقيقة إلى شجاعة؟ إذا كانت هذه الشجاعة تعني الشيء نفسه عند الجميع، وإذا كانت تكشف عن جوهر الأشياء، فسوف لا يحتاج الأمر إلى أكثر من الجهر بها، دونما مشقةٍ. فسلطان الكلمة سوف يفرض نفسه من دون أن تعترضه أيّة عقبةٍ. وهكذا يزعم معلّم المدرسة أو الكاهن بقوله: «عليك أن تقول الحقيقة». أمّا إذا كانت الحقيقة -في المقابل- تتعلّق خصوصًا بالشخص الذي يُعلنها، فسوف يكون التعبير عنها غامضًا، وأقلّ شفافيّة من صراحة الحقائق العامّة. وهذه الحقيقة لن تستطيع بكل بساطة أن تعلن نفسها تحت واعزٍ من الأخلاق لأن دوافعها غامضة. وكما يقول نيتشه في كتابه «الخير والشر Par-delà le bien et le mal» فإنّ «الشجاعة الوحيدة هي شجاعة الاعتراف بالكذب». إذاً، وتأسيسًا على أنّه قد تمّ الاعتراف بالكذب على هذا النحو، وخرج بذلك من دائرة التقابل الثنائيّ مع الحقيقة، فإنّ الحقّ ونقيضه سوف يجمعان في خانةٍ واحدةٍ.

في ضوء ذلك، فإنَّ مغزى شجاعة الحقيقة لن يفهم بعدُ بوصفه الموقف المثاليّ الذي اتّخذه فلاسفة العصور الغابرة. ولن يشكّل بعدُ ذلك البعد الأخلاقيّ الذي كان يحمله أحد أساليب العيش. إنه تعبيرٌ معلّقٌ على استحالة قول الحقيقة بصورة نهائية، وعلى حيل الكاذبين التي يستخدمها المتحدث قبالة الآخرين، وقبالته هو نفسه. وأن تكون محاضرة فوكو حول شجاعة الحقيقة تستند إلى صراعٍ بين سرٍّ محفوظٍ في حرزٍ أمينٍ بصورة منهجية، وبين خطاب الالتزام بقول الحقّ، فإنّ مثل هذا المحرّك المتناقض لا يقلّل في شيءٍ من القوّة النظرية في هذه الفكرة، ولا من جماليّة صياغتها اللغوية. إنها -بالأحرى- «تشجيع» لجسدٍ يدافع عن صاحبه، تشجيع على الابتعاد عن قراءة تعليميّة لصالح ملاحظة الفعل النفسي في الخطاب الفلسفي. لقد صعد الخطاب المذهل في المحاضرة الأخيرة بفوكو إلى خشبة المسرح ليعيد تمثيل المشهد الأصيل للفلسفة. هذا المديح المراوغ يقدّم لنا الحقيقة وهي على خشبة المسرح. وبعيداً عن

المكر والتقليد الساخر، سوف يكشف لنا في صميم خطابٍ جليل، ما يقدمه الكذب الصادق من ابتكارٍ عاطفيٍّ.

عند الاستماع إلى هذه المحاضرةٍ الفريدةٍ حول شجاعة الحقيقة، فإنّ إمكانية الحصول على خطابٍ حقيقيٍّ قبل وقوع الوفاة تطرح أمام ناظرينا الكثير من السيناريوهات بقدر ما هي «دروس» فلسفيَّة. لكنّ انعدام إمكانية معرفة الحقيقة حول الموت، يجعل الفيلسوف يبني حقيقةً مُتَخيّلة، حقيقةً ترتعدُ فرائصها -دون علمه- بما تحمله من انطباعات أوليّة. وتنكفئ عن تحديد عالمٍ غير دنيويٍّ، بل تنظر نظرة شموليةً إلى سخافة الوجود من أجل تجاوز الشكوك والتناقضات جميعها، ومن أجل أداء تحية الوداع، واختلاق بصمةٍ لكائنٍ شجاعٍ، رغم ما يزعزعه، ويحاول الإطاحة به، ورغم الخوف والجهل بما هو قادمٌ. وهذا الطابع اللّا زمانيّ الواضح في الخطابات حول الموت، أو حول فنّ الموت سوف يمّحي في تلك اللحظة التي يجعل فيها دنوُّ الأجلِ الوشيكِ الحاجةَ ملحّةً جدًّا إلى تعليله والعثور على سبب له. إن الحقيقة تشكل جزءًا من هذه الحجج المذهلة التي تتحول إلى مفاهيم، والتي تحدّد كائناً ما ورائياً لا تدركه الحواس، أو أسلوبًا في عيش الحياة. كما أن الإيمان بهذه الحقيقة- جوهراً وشجاعةً- يغذي الشعور الذي يضفي السحر على الخرافات.

هكذا وبعد أن أصخنا السمع بجارحة نفسية إلى خطاب الإيجاب، والحقيقة التي تؤلّف نغمته السائدة، أصبح من الواجب علينا، أن نرتاب دائماً بكل فردٍ يبدأ حديثه قائلاً: «بصدق...»، «بصراحة...»، «سوف أكون صريحاً معكم...» فكلّ خطاب ملفوظٍ أو مكتوبٍ بثقةٍ، وبجهارةٍ في الصوتٍ، نصاً كان أم خطابةً، يأتيه ذاك الذي يقولُ الحقّ هو موضع شبهةٍ. فلماذا تحتاج إحدى الحقائق إلى أن تكون مدعومةً باسم الحقيقة؟ مثل هذه الحاجة إلى المساندة تشير إلى هشاشةٍ يخلُقُ بها أن تجعلنا ريّابين، وأن تحرّرنا من قبضة الكلام الكليّ القدرة. هذا الارتياب يجعلنا نعلّق معنى الخطاب، وننظر في التوظيف النفسي للمفاهيم، كما يجعلنا نصيخ السمع إلى نبرة الصوت التي

يقوم عليها إثبات الفكرة، وتأكيد النفس في هذه الفكرة. الحاجة إلى القول، واللجوء إلى العبارات المفخّمة، وإلى سلطة العموميّ، تجعلنا ندرك وجود صراعات، وعملياتٍ قسرية، وهاربين.

وهكذا إذ نتفادى جاذبية الإيجاب لدى المرء الصادق، نكتشف أيضاً تلك الحيل، والقوّة النظريّة في الكذب الذي يتخذ مظاهر الحقيقة. لكنّ هذا الكذب، لا يصحُّ اختزاله في الخطأ أو الزيف، وهما الصورة السلبية عن الصدق. في المقابل، فإنّ الإنكار، والكتمان، وحبك الرواية ينفتح على إبداعات عجائبية. فيتجاوز مصطلح الرواية الخرافية حدود المجال الأدبي: فالأدب لم يعد المجال الحصريّ للكذب الصادق، لأن الفلسفة تتنازعه من أجل الفوز بهذا الامتياز، وإن كان ذلك ضمن نظامٍ آخر. أما المفهوم فلديه وظائفه الخاصة في تمويه مكوناته المتخيلة وفي الانطباعات التي يخلقها. في حين يستدعي الصراع بين السرّ وقول الحق أصواتًا متعددة، متراكبة، ومتشابكة، ومتصادمة. لقد حان الوقت من أجل تحليل هذه الأعمال المحبوكة، وهذه الآليات النظريّة الجميلة والقوية، ومن أجل مجادلتها، ومناقشتها، والتعليق عليها في ضوءٍ من العقل، تلك النظريات القادمة من كذبة ملتبسة، تلك النظريات التي تنظّر لنقيض الحياة التي يعيشها صاحبها، تلك النظريات التي تمثّل -بالضبط- أداةً للتفكير، ولإثبات عكس التجربة التي اختُبرت.

النظرية مقابل الحياة

مدّاحٌ للزواج لا يتزوّج أبدًا، وآخر مشهورٌ بصلفه يكتب بحثًا في التواضع، أمَّا فيلسوف الإيثار ونكران الذات فتراه يقضي حياته منهمكًا في تصريف شؤونه، ناقد فذٌّ للرأسمالية يكتنز المال على مدار الساعة، ومداهنٌ للسفر والترحال مقيمٌ أصيل ومتجذّرٌ. على هذا النحو يبدو الطلاق الحاصل بين الخطاب والحياة صادماً ومدهشاً، بقدر ما ترى فيه ردّة الفعل النفسيَّة رياءً ونفاقًا. مع ذلك، فإنه من الممكن لهذه «المتناقضات» أن يكون لها معنىً آخر لا يقتصر على مجرّد كونه موقفًا غيرَ صادقٍ، أو نفيًا للنظرية. وقد تسمح مقاربة الكذب من زاوية غير أخلاقية أن نكتشف فيه تمفصلاً معقّدًا بين ما يُقال وما يُعاش. فالمرء بما يوظّفه في النظرية من مقايضات، وتلاعبات، وتوليفات يصبح رجلًا ذا خيالٍ خصبٍ، ينهض بأنماطٍ شخصيّةٍ متعدّدةٍ.

حياة الفلاسفة المتخيّلة: «هادوت Hadot»[49]

إنّ تسليط الضوء على حجج المنظّر ومرافعاته يصرفنا عن طريقته في صناعة المفاهيم. من هنا، كثيرًا ما ارتهنت سير المفكرين الذاتية بنسخةٍ مثاليةٍ حيث يتواصل السرد فيها مستندًا إلى تطور أفكار المفكر كما لو أنها كائنٌ حيٌّ، يتطور من تلقاء نفسه تبعاً لمراحله العمرية وفترات نضجه. أمّا كلّ قراءةٍ أخرى فهي تنحدر إلى فضولٍ فظٍّ هدفه إضفاء شيءٍ من الظرافة. وما ازدراء هايدغر (Heidegger) المُعلن -حين

(49) هادوت Hadot (1922-2010): فيلسوف فرنسي ومؤرخ للفلسفة، متخصص في الفلسفة القديمة، الأفلاطونية الحديثة منها بشكل خاصٍ (المترجم).

يختصر حياة أرسطو (Aristote) إلى اقتضابٍ مفاده أنه «ولد، وعمل، ثمّ مات» بهدف التركيز على فلسفته–سوى شاهدٍ على ممانعةٍ للربط بين التجربة والنظرية. لكنّ هذا الأمر يظهر كترحيل قسريٍّ كان هايدغر نفسه متّهماً به، حتى أنّ قراءة نصوصه الخاصّة سوف تكابد هذا الإحساس بوجود تساهلٍ مريبٍ فيها مع النظام النازيّ.

مما لا جدال فيه أن هشاشة منظور السيرة الذاتية يكمن في تصويرها «لإحدى الحيوات» القائمة على أحداثٍ عاديّةٍ والتي يجب علينا النسج على منوالها. إنّ نقل تجربة المفكرين إلى تجارب الجميع أمرٌ لا طائل منه. فمعرفة الأطعمة التي كان هيغل (Hegel) يستلذّها، أو معرفة رغبات فيتجنشتاين (Wittgenstein) الجنسية لا تضيف الكثير إلى الإلمام بفكرهم. وإذا كان بعض الكتاب يجدون المتعة في رسم بورتوريهات فاتنةٍ عن حيوات الفلاسفة، مثل توماس دو كوينسي (Thomas de Quincey)[50] الذي يصوّر حياة كانط الروتينية، فاستخدام مثل هذه المعلومات يكون من باب المتعة، أو حتى السخرية. فهذه التفاصيل التافهة تهدف إلى إنزال الأصنام العظيمة من علياء شهرتها وجرّها إلى الحياة الهامشيّة التي يعيشها الجميع. فهؤلاء ورغم تفوّقهم إلا أنهم «مثلنا تماماً»، وهم مضحكون أحياناً، هكذا يفكّر القراء في أنفسهم ظنًّا منهم بأنهم يغوصون بذلك في الحياة الخاصّة لتلك العقول العظيمة. هذه «الحقائق» المكشوفة حول حيوات المفكرين تُقَدَّمُ بوصفها حقائق موضوعية: فهي تُعارِض بما يُدعى حياةً عاديّةً، مع حقائقها الإنسانية التافهة، تلك الحياة الروحية والأثيرية. بيد أن مثل هذه «الحيوات» غير موجودة، وهذه الحقائق تنتمي إلى تمثيلات مبالغ فيها.

مع ذلك، سوف يكون لدينا نهجٌ آخرٌ، أكثر غنىً، يتمثّل في العثور على تلك

---

(50) توماس دو كوينسي (Thomas de Quincey) 1785-1837: كاتب إنكليزي اشتهر بكتاب سيرته الذاتية، وله كتاب بعنوان: أيام إيمانويل كانط الأخيرة (المترجم).

الروابط بين الفكرة وشروط إنتاجها، وهي شروطٌ لا تقتصر على تلك الاجتماعية والتاريخية، بل والنفسية أيضًا. من هنا سوف يستطيع كاتب السيرة أن يلاحظ تناقضاتٍ محتملةً بين حياة المفكّر ونظريته. وهذه التناقضات لا تُبطل مزاعم النظرية، لكنها تقدم مفتاحاً آخر لقراءتها، وفهماً آخر للنظرية. وتأسيساً على ذلك، فإنّ معرفة بعض حقائق الحياة تدخل مصانع النظرية وتمكّن من الوصول إلى النويّات المعقّدة- الخيالات، والانفعالات، والفرص-التي تظهر وسط الاختلالات الظاهرة. فمعرفتنا بأن سارتر كان قد أصيب في أواخر أيامه بالسلس البولي، وأنه كان يلوّث ثيابه لا يقدّم ولا يؤخّر شيئاً بالنسبة لفهم عمله ولا حتى لفهم تجربته. في المقابل، فإنّ معرفتنا بأنه كان يعاني من نوبات اكتئاب، خلافاً لتلك الصورة الرسمية عن المفكّر الملتزم، توحي بقراءات أخرى لنصوصه حول الحلم، والمخيّلة، والأدب. ومعرفتنا بأنه كان من عادة هذا الناشط المتّقد، المنخرط في القتال على جميع جبهات السياسة العالميّة، أن يحتجز نفسه يومياً، ولعدّة ساعات، كي يعزف مقطوعات موسيقية لشوبان (Chopin) تمكنّنا من تكوين فكرةٍ عن السلبيّة التي كانت لديه، وهي وإن كانت فكرة مقموعةً، لكنّها تبقى متسلطة في صميم تفكيره. فالسرّ، والأمر غير المباح، والنشاطات الخفيّة تفتح الباب أمام عدد من السيرورات النفسية العاملة داخل البنى النظرية، بدلاً من تشجيع مذهب استراق النظر إلى داخل الحياة الحميمة المفترضة عند المفكّر.

إنّ عيش حياةٍ مناقضة لما يتمّ الجهر به، أو بناء نظرية تشيد بخلاف ما نعيش، مثل هذه التصرّفات لا تثير الأخلاق فحسب، بل تقدح زناد العقل والتفكير. كما أن تكرار مثل هذه التباينات يشير إلى وجود حالات مختلفة لدى المرء، تقبع في عزلةٍ وفي الجانب الآخر. وهكذا فإنّ مقاربة إناسيّة و«نفسانية» سوف تمكننا من الوصول إلى هذه الرؤية المناقضة التي لا تتجلّى في مجرّد تناقض عرضيّ أو بمحض المصادفة. مع ذلك، فإن إشراك كلمة علم النفس هذه مجدّداً، يجعل من الضرورة تعيين مصطلحاتها بدقّة، بالنظر إلى الإزدراء المشترك الذي يتقاسمه الفلاسفة والأدباء إزاء «مذهب النزعة

النفسانية[51]». وفي الواقع، فإن علم النفس الذي كان قد بلغ القرن التاسع عشر بأطروحاته المختلفة حول الصفات الشخصية، يفترض بشكل مسبقٍ أنّ الأنا الفردية «تعبّر عن نفسها» في نتاجها الفكري. لكنّ تفكيك فكرتي الانسان والمؤلف في سبعينيّات القرن العشرين قد سمح بالتفكير في عملية إنتاج النصوص والخطابات بصورة مختلفة انطلاقاً من بنىً تتجاوز ذات المفكّر والخطيب. لذلك فإن العودة اليوم إلى مفهوم مثل مفهوم *الذات* لا يستطيع تجاهل التفكيك النظري لثنائية الحياة والعمل التي تفترض وجود تناغم بين الواحد والآخر. وإن العبارة المشهورة «لموت المؤلف» المُعلنة من قبل بارت (Barthes)[52] ومفكري موجة النقد الجديد، تشكل في الواقع تلك الأداة التي تخلّص النقد من تلك الأفكار النفسانية الهرمة حول الدافع الكامن في سيرة الحياة وراء تأليف الأعمال. في المقابل، فإن هذه *الصدمة النظرية* لا تقصي بشكل نهائي البحث حول الذات التي تكتب، وحول إسقاطاتها، وصراعاتها، وتحولاتها في سياق الكتابة.

بهذا المعنى فإنّ علم النفس يحافظ على شرعيته طالما أنه يَستلهِمُ أخلاقيو القرن السابع عشر، أو نيتشه الذي كان يطالب بتنصيب هذا العلم ملكاً فوق عرش العلوم، إذ يقود البحث إلى بؤرة المشاكل الأساسية. هذا العلم الذي لا يدع نفسه تائهاً وراء خيالِ ذاتٍ قادرةٍ، فيتعقّب ادّعاءاتها الزّائفة دونها كللٍ محاولاً تتبّع التحوّلات لدى ذاتٍ مراوغةٍ. وحينما يكتب نيتشه أنّ «كلّ فلسفةٍ كبيرةٍ لا تعدو أن تكون حتى يومنا هذا اعترافاً يدلي به صاحبه[53]» فهو، بالتأكيد، لا يصيخ السمع إلى صلب التفكير

---

(51) مذهب النزعة النفسية (Le psychologisme) مذهب يهدف إلى تغليب وجهة النظر السيكولوجية على ما عداها من وجهات النظر الأخرى (المترجم).

(52) رولان بارت (Roland Barthes) 1915-1980: فيلسوف وناقد أدبي، ومنظر اجتماعي فرنسي، أما موجة النقد الجديد فهي إحدى المدارس النقدية التي ظهرت في القرن العشرين وتهدف إلى قراءة النص الأدبي بمعزل عن السياق التاريخي والنفسي والاجتماعي للنص، لا سيما السيرة الذاتية للكاتب (المترجم).

(53) Friedrich Nietzsche, Par-delà le bien et le mal, trad. Geneviève Bianque, U. G.E, "10/18", 1973, §6,p. 33.

السيرويّ على طريقة سانت بوف (Sante-Beuve)[54] الذي كان يرى في الأعمال الفكرية انعكاساً لحياة أصحابها. بمعنىً أدقّ، إنه -أي نيتشه- لا يعتقد بوجود «ذاتٍ»، ولا بوجود «آخرَ»، ولا بوجود «أنا»، بل إنه يعالج هذه الكلمات بوصفها مفاعيلَ نحويةً. فعبارةٌ مثل «أنا أفكّر» تفترض بكل تأكيدٍ وجود فاعلٍ نحويٍّ، لكنها لا تعني وجود ذاتٍ مفكّرةٍ، ذاتٍ متمكنةٍ من أفكارها. فهنالك عدّة أرواح، وأكثر من وعيٍ واحدٍ يتخلّل هذا «الأنا» الذي يقول «كنتُ»، «أرغب»، «أقرّرُ». وقد كان نيتشه يفضّل أن يقول: شيءٌ ما يفكّرُ، علاوةً على أنّ هذا «الشيءُ ألــ "ما"» يمثّل أشياء كثيرةً، وهو يزوّر سيرورة التفكير التي تصدرُ عن قوىً متعددةٍ. هؤلاء المؤّلفون، هؤلاء «الأنا» القادرون، الذين يوجبون مبادئ كبرى، يقذفوننا بحقائق خالدةٍ تفسّر أسباب العالم الأولى، هؤلاء حفنةٌ من الكاذبين الذين يمثلون مسرحيةً هزليةً. مع ذلك، فإنّ نيتشه لا يتموضع في موقع الوضوح المطلق الذي يجيز له انتقاد أكاذيب كبار المنظّرين. إنه يبرز الشرور والحفلات التنكّرية التي يعرضها الفلاسفة، دون علمهم في أغلب الأحيان.

إنّ هالة القوّة في حجج الفلاسفة وترسانتهم النظريّة تحول دون بلوغ القارئ الدوافع المحرّكة في فكرهم. ولعلّ نيتشه بانتقاده الأشد حدّةً قد قبض على أرومة الفلاسفة وأرومة منظوماتهم أيضاً. وهو -إذ يرفض تصديق ذلك البناء العقلي الخالص- يفتّش عن المصالح، والمشاعر، والخيالات التي تعمل داخل مشغلهم المفاهيمي. فالفلاسفة «جميعاً يتصرفون كما لو أنهم اكتشفوا أفكارهم الخاصّة وحصلوا عليها من خلال الممارسة التلقائية لديالكتيك صرف، بارد، متعالٍ كالآلهة[...]، بينما هي في غالب الأحيان مجرّد تأكيد اعتباطي، نزوةٌ، «حدسٌ»، بل وأكثر من ذلك، إنها أمنيةٌ غاليةٌ جدًّا، ساميةٌ ومُغَرْبلةٌ بعنايةٍ، وهم يدافعون عنها

---

(54) (شارل أوغستان سانت بوف Charles Augustin Sante-Beuve) 1804-1869: كاتب وناقد فرنسي، كتب العديد من الدراسات التي كان لها تأثير مهم في تاريخ النقد الأدبي (المترجم).

بمبرّراتٍ مبتكرةٍ بعد فوات الأوان. إنهم جميعاً -كائنٌ ما كان لديهم-محامو الدفاع، وهم في كثير من الأحيان حماةٌ دهاةٌ عن أفكارهم المسبقة، المعمّدة بماء «حقائقهم» الخاصة؛ هؤلاء بعيدون جداً عن تلك البسالة التي يتمتّع بها وعيٌ يقرّ أمام نفسه بأكذوبته الخاصة[55]» وهكذا لم ينقطع نيتشه عن ممارسة تلك النفسانية المُحاربة ضد أوثان الفلسفة الكبرى، ولكن دون أن يلوذ -مع ذلك-بخرافات «أنا» المفكّرين، هذه «الأنا» التي يُعلنونها، أو يفترضها شرّاحهم بشكل مسبقٍ.

وإذا كانت المقترحات المستفزّة لنيتشه لم تلقَ صدىً كبيراً في عصره، فسوف يشهد الاهتمام بالسيرة الذاتية للفلاسفة منذ عدّة عقود نهضةً جديدةً، على المستوى الإعلاميّ والأكاديميّ على حدٍّ سواء. بيد أنّ هذا الاهتمام ينطوي على كثير من الالتباسات فيما يتعلق باستخدام كلمة «الحياة». فمن جهة الحفاوة العامّة التي قُوبلت بها الفلسفة في بعض الأوساط الاجتماعية، تتناسب فكرةُ حياةٍ فلسفيةٍ مع نسخةٍ تعليميةٍ عن أهمية التفكير: فالأفكار التي تُقدَّمُ باسمِ الفلسفة يُفتَرَضُ بها أن تزوّدنا بوصفاتٍ من أجل عيشٍ جميلٍ، من أجل التشجيع على اكتساب الحكمة الفردية، وتغذية الحوار الدنيويّ. وسوف يقدّم هذا الاهتمام بحياة الفلاسفة وأطروحاتهم -التي تُختصر عموماً في بعض المفاهيم والنظريات المتماسكة-مجموعة عديدةً من الأفكار. فأفلاطون، والرواقيّون، وديكارت، أو سارتر... يقدمون مجلّداتٍ متماسكةً تغذّي النقاش المعاصر لدى فئةٍ من قرّاء ما يُدعى «البحث عن معنى». وهكذا يصبح لدينا رسوماتٌ، وصورٌ، ونُصُبٌ لهؤلاء المفكّرين مصحوبةً بعباراتٍ «من العيار الثقيل». وتُختَصَرُ الحياة عندها إلى سيرٍ ذاتيةٍ قياسيةٍ، وقصص متّفق عليها من سير القدّيسين المدرسية، مقترنةً بعددٍ من النوادر والاقتباسات: ديوجين ومصباحه، وديكارت في مقلاته، وسارتر فوق برميله...ومزينةً بما يفترض به أن يؤلّف سيرةً ذاتيّةً، إنها تجعل معرفة الأفكار أمرًا مسليًّا، كما تؤكّد الموقع الإرثيّ لكتّابٍ قد

Ibid., p. 32. (55)

أصبحت أعمالهم العويصة في ضوء ذلك تبدو سهلة المنال.

هذا التحوّل الثقافيّ للشخصيات الفلسفية يتناغم -على طريقة اجتماع الضدين- مع انتعاش نظريّ يهتم «بالحيوات الفلسفية» التي يشكّل فلاسفة العصور الغابرة أمثلة عليها. ولقد قام هذا الإحياء الأكاديمي في جزءٍ منه على دراسات بيير هادوت (Pierre Hadot)[56] وميشيل فوكو (Michel Foucault) اللذين أعادا دمج شخصياتٍ كبرى مثل سقراط في سياق الحياة الاجتماعية في كل من اليونان وروما. يشكل العمل الذي قام به بيير هادوت -والذي أصبح شيخ طريقةٍ-منعطفاً في إعادة الاحترام «للحياة الفلسفية»، بحسبان أن أيّ مذهب نفسيٍّ لا يطبع بصماته فوق هذه المعالجة التي تتناول الفلسفة كطريقةٍ في العيش، وتنظر إلى شخصيات العصور الغابرة بوصفها تجسيداتٍ للأفكار. لذلك سوف يكون من الضروريّ -إذا ما أردنا تقييم إسهام هادوت وأوجه اللبس لديه أيضًا-الإشارة أولًا إلى البعد النقديّ في أعماله: فالإعلاء من شأن «الحيوات الفلسفية» يهدف إلى الاعتراض على الامتياز الذي يتمتّع به الجانب النظري الخالص كما يُدعى، الجانب الذي كثيراً ما وطّده التعليم الجامعي في القارّة الغربية على الأقل.

يستنكر هادوت التعارض بين الفلسفة بوصفها خطاباً، وبينها بوصفها نمطاً في العيش، فهو يرفض العبارات المفخّمة التي تصدر عما يجده الفلاسفة من متعة في الكلام، ومن رغبةٍ في إشباع الذات لغوياً. فالرّوعة البلاغية والبرهانيّة تحقّق لديهم إشباعاً عالياً يجعلهم ينسون أنّ جوهر الفلسفة -أولاً وقبل كلّ شيءٍ آخر-أنها تمرين على الحياة. «فالفلسفة -بقضّها وقضيضها-ما هي إلا تمرين وتجربة، سواءٌ فيها خطابها التعليميّ أم خطابها الذي يوجّه سلوكنا[57]»، وكما يلاحظ هادوت -خلافاً لما تلقاه الحياة الفلسفية من تهميش وتحقير-لم تكن الفلسفة الأولى درسَ إلقاءٍ ولا

(56) (بيير هادوت Pierre Hadot ‏1922-2010: فيلسوف ومؤرخ وبروفسور ورجل دين كاثوليكي فرنسي (المترجم).

(57) Pierre Hadot, La Philosophie comme manière de vivre, Le Livre de Poche, 2001, p. 145.

إملاءٍ. فلقد كان سقراط -في حقيقة الأمر- يرى الخطاب ممارسةً وليس نصّاً. ولطالما كان للغة النظرية -في اليونان القديمة- هدفٌ وجوديٌّ. أمّا الانقلاب الذي أحدثه هادوت فيكمن في أنّه عدّ التجربة الفلسفية مبنى الخطاب التجريديّ وأساسه، وليست تطبيقاً له. إذ يشير هذا العارف الكبير لمفكّري العصور الغابرة، إلى أنّ التجريد نفسه كان مجرّد «ممارسةٍ»، وإلى أنّ أرسطو حينما كان يتناول الفيزياء فقد كان يفكّر في معرفة حركة الأجرام كي يفهم بشكل أفضل موقع كلٍّ منها في الكلّ الواحد. كما أن نظريّة الطبيعة كانت تنطوي أيضاً على تأمّل الذات، وسيرورتها، وتوجّهها الأخلاقيّ. في ضوء ذلك، فإنّ «البحث عن الحقيقة» وهي العلامة المسجّلة باسم الفلسفة يضطلع بتمرين روحيّ أيضاً، إذ كثيراً ما وضعت المذاهب الفلسفية هدفاً لها في تأديب الروح والجسد.

على هذا النحو سوف تجد الحياة الفلسفية موقعاً لها لا يقف عند حدود الطرائف التراجُمية، إذا ما افترضنا أن هذه الأخيرة تليق بمقام «حياة فلسفية» أصلاً. وسوف تدعونا الحاجة هنا مجدداً إلى تعريف هذا التوصيف بحسبان أن ممارسة التمارين الرّوحية ليست حكراً على الفلسفة، إذ إنّ للأديان حصّةً فيها كذلك. ولسوف يدرج هادوت بين صفوف فلاسفة العصور الغابرة شخصياتٍ بارزة من قبيل ديون السرقوسي (Dion de Syracus)[58] أو كاتون (Caton)[59] التي كانت قد قنعت بالعيش وفقاً لأسلوبٍ محدّدٍ في الحياة وجدت فيه ما يحقّق سلام الروح. وقد يكون لمثل هذه النظرة الفضفاضة ما يسوّغها حين تقارب باسم الفلسفة عدداً من التجارب من قبيل ضبط النفس، والانهمام بالحاضر، والافتتان بما هو كائن... بيد أنه من الصعوبة أن نتحقّق من هذه الأمثلة -التي تتعلّق بأوضاعٍ متباينةٍ من العالم القديم-

---

(58) ديون السرقوسي (Dion de Syracus) 408-354 ق.م: طاغية من سرقوسة في جزيرة صقلية وأحد تلامذة أفلاطون (المترجم).

(59) كاتون (Caton) 95-46 ق.م: ماركوس بورسيوس أوتيسنسيس أو كما يعرف كاتو الأصغر، كان سياسياً بارزاً عاش في الفترة المتأخرة من عهد الجمهورية الرومانية، ورائداً للفلسفة الرواقية (المترجم).

خارج سياقها التاريخي، ورغم ما لديها من صدىً في حياتنا الراهنة. فكثير من الأفكار القديمة، أو الأفكار المُطَبَّقة بأثرٍ رجعي ينسحب إلى الماضي تبدو لنا متشابهةً، بل من نطفةٍ واحدةٍ هي وأفكارُ عالمنا المعاصر في حين أنها تنبثق من عقليات مختلفة وسياقات ثقافية متمايزةٍ. فمن هي تلك الشخصيات الفلسفية المعاصرة التي يمكن أن تضاهيها؟ هناك بعضٌ منها يؤدي دور المنظّر، والبعض الآخر يؤدي دور الحكيم، وآخرون يؤدون أدوار الأستاذ، أو النبيّ، أو العالم، أو الناصح. لكنّ وظائفهم تبقى خاضعةً لروح العصر، أما الإشارة إلى نماذج العصور الغابرة فلكي تستظلّ هذه الشخصيات بشرعيةٍ ماضويةٍ.

لكنّ المبدأ الغامض الذي يتعلّق بإعادة الاحترام إلى الحياة تحت اسم «حياةٍ فلسفيةٍ» يكمن في أَمْثَلَةِ التجارب الوجودية للفلاسفة. بمعنىً أدق، فإن «المثال» يُعطى تحت مسمّى: قصّة حياة، حيث يتحوّل إلى فنٍّ من فنون البديع. إنّه يعرضُ نموذج سلوكٍ من خلال مسيرة واحدة ذات دلالةٍ. وهكذا تقوم الحياة في ذلك المسلك المتماسك الذي يشكّل الهوية والمعنى لشخصٍ يعيش داخل الحقيقة، حقيقة وجوده: تزاوجٌ بين النظرية والممارسات، وتناغمٌ بين الخطاب والأفعال. لكنّ هذه الأَمْثَلَة تصدر -على وجه الخصوص- بناء على روايته هو. إنها تتحصّل على وحدتها بفضل البناء الخطّي المستقيم في سرد الرواية.

في نهاية الأمر -وبعد كلّ ما يقال عن تبرير هذا المفهوم عن الحيوات الفلسفية- فإن الوجود اليومي المعتاد بكل ترّهاته، ومصادفاته، وصغائره، أمرٌ قليل الأهميّة؛ لأنّ جوهر القضية يكمن في المطابقة بين الخطاب والممارسة. مع ذلك، فإن قصّة الحياة الفلسفية تستند إلى عدد من الافتراضات المسبقة: إرادة الذات، ووحدتها وسيرورتها. إنّ النتيجة المترتّبة على مثل هذه المقاربة الموحِّدة هي نتيجةٌ مؤسفةٌ؛ لأنها تحظر البحث حول الدوافع النفسية للخطاب الفلسفيّ، وحول الاختلالات الممكنة بين الخطاب والحياة، الكامنة تحت مظهر الأَمْثَلَة المضلّل. أما فوكو -ذلك الرجل اليقظ والمقدام

معاً-فقد كان يفضّل الكلام عن التذويت (إضفاء الذاتية) الذي يتجلّى من خلال اختيار التصرّف على نحوٍ معينٍ. وعوضاً عن ذات جوّانيّةٍ، واحدةٍ أو موّحدةٍ بفضل ما تمارسه من تمارين روحيّة، يباشر فوكو تحليل تلك الأنماط التي يُظهر الكائن المفكّر من خلالها «انهمامًا في الذات»، مُنتَهِجًا منحىً ذاتياً معيناً.

إنّ إعادة الاحترام لفكرة الحياة كما تجلّت في دراسة النصوص الفلسفية -بحسبان الخطاب النظريّ أو التجريديّ أحد تعبيراتها أو نتائجها-قد شكلت اقتراحاً حاسماً ورائعاً، بيد أنّه يقتضي على وجه الضرورة ألا نتمثل الحياة بوصفها أناً واحدةً. فالرواية التراجمية والمثالية تعطي صورة مضلِّلةً عن العلاقة بين الذات وخطاباتها، وهو ما يوجب العمل على تبيينها أو تفكيكها من جديد. فما الذي نعرفه عن الدوافع التي حَدَت بالرواقيين إلى تأكيد سلطة العقل، والتباهي بمقدرتهم في ضبط النفس والتحكم بها؟ وخلف ذلك الموقف العظيم لرجل الحكمة إذ يواجه عنف الطاغية، أو للحكيم الذي يبدي ازدراءه إزاء الموت الوشيك، أيّة أسبابٍ لا عقلانيةٍ-خوفٌ، منفعةٌ، غطرسةٌ، تزمّتٌ-تفعل فعلها من وراء ظهر أولاء الفلاسفة؟ لقد سبق للشكّاك سكتوس أمبريكوس (Sexus Empricus)[60] في كتابه «**ضد المعلّمين** Contre les professeurs» أن اشتبه في أنّ خيارات الكائن النظريّة تصدر عن مشاعر شخصيّةٍ، أو عن غطرسةٍ لا حدّ لها، أو عن ذائقةٍ فرديّةٍ، تتلطّى خلف لبوس العقل والقيم العالية. لذلك يجب علينا أن نفحص -بصورة منهجيةٍ-تلك الدوافع، والمصالح الفاعلة في الممارسة العملية لتجربةٍ روحيةٍ معيّنةٍ، وفي اختيار خطابٍ فلسفيٍّ معيّنٍ.

إن تاريخ نقد النصوص والخطابات يُظهر أنّ تفكيك أنا المؤلّف عمليّةٌ مَطروقةٌ في مجال الأدب أكثر منها في مجال الفلسفة. وقد أشار مارسيل بروست (Marcel

---

(60) سكتوس أمبريكوس (Sexus Empricus) 160-210 ق.م: فيلسوف وطبيب يوناني من أعلام المذهب الشكّي (المترجم).

Broust) في كتابه «ضدّ سانت بوف Le Contre saint-Beuve» إلى هذه القطيعة مع علم النفس الأحادي في النقد الأدبي، موجباً التمييز بين *الأنوات* المتعدّدة لدى المؤلّف. في المقابل، فإنّ مؤرخي الفلسفة -وهم مأخوذون غالباً بالمفهوم الأداتيّ للغة النظرية-يُحجمون عن مساءلة الذّات المُفكّرة، أو مُبدع المفاهيم. مع ذلك، سوف يكون من المناسب طرح السؤال -حتى في صميم الكتابة الفلسفية-عمّن يتكلّم، ومن هم هؤلاء ألـ«نحن»، أو ذلك الضمير اللّاشخصي الذي يلتزم -باسم الكونية العامّة-بهذه الحقيقة أو تلك. إنّ دراسة الرهانات الخطابية لدى النثر الفلسفي -وقد عُدّت في أغلب الأحيان دراسةً قاصرةً أو "أدبيّةً"-تلقي الضوء على كثير من الخطباء الذي يؤدون دورهم تبعاً لبروتوكولات لغويّةٍ. إنّ سلطة القول الفلسفي تنتج عن انتهاج الكاتب نمط كتابة معيّنةٍ تبعاً لأشكال لفظية-دراساتٍ، ومقالاتٍ، وحوارات... أشكالٍ هي أيضاً ذات أدوار في تحديد هويّة المؤلّف الفلسفي. فمن يقف خلف هذه الأدوار أو داخلها؟ إنّ الامتياز الذي تحظى به الفكرة المستقلة، سيدة نفسها، يجعلنا ننسى تلك الأنوات المتنوّعة، بل تلك القوى المجهولة التي تغذّي عملية إنتاج الأفكار.

هكذا -وعوضاً عن البحث عن تناغمٍ يقوم بين حياةٍ وخطاباتٍ متماسكةٍ-سوف يكون من الأجدى من أجل فهم عملية التفكير وانخراط الذات في عمل مفاهيمي أن نحلّل الطرق التي تنبني الذات من خلالها، وتتحوّل، وتمثّل مسرحيةً هزليةً، وتنجو بنفسها وتبتكر من خلال تصوّر أطروحات، وكتابة أبحاث، والتزامها خطاباً عامّاً. ولما كانت الأعمال الأدبية تلجأ في أغلب الأحيان إلى المخيّلة فإنها تشكّل المكان المناسب من أجل إعادة تكوين الذّات، لأن الكاتب يشكّل المشاهد -بطريقةٍ استيهاميّةٍ وتجريبيّةٍ-لما يحتمل أن يعيشه بالوكالة عن الآخرين. بيد أنّ النصوص الفلسفية هي الأخرى تفسح المجال أمام عمليات إعادة تصميمٍ مشابهٍ، وإن كان ذلك بالطبع يجري بطريقة مختلفة، ومعقّدةٍ على نحوٍ آخر. إنّ ما تقوم به الكتابة أو بناء الفكرة من وظيفةٍ موحّدةٍ يجب ألا تنسينا أنّ هذه العملية الموحِّدة هي خيارٌ -طوعيٌّ

أو قسريٌّ-وإسقاط للذّات التي تتشكّل بوصفها ذاتاً مفكّرةً. إنّ تماهي المفكّر مع أطروحاته يرتبط بعملية تصوير الذات لنفسها، وهي عملية فاعلةٌ بقدر ما تلجأ إلى استخدام الإيجاب، وحجّة الحقيقة، واللغةُ العامّةٌ. أمّا الانتقال إلى الغُفلية (عدم ذكر الاسم) فيفترضه ما تلجأ إليه اللغة من طمس للتوظيفات الشخصية عند الذات التي تصبح ذاتاً مجرّدةً، ومنتجةً لأفكار غير شخصيةٍ.

إنّ قناع العمومية يصرف القارئ عن البحث عن تلك العلاقة الوجودية بين الكاتب وخطابه. بيد أن التفلسف هو أيضًا طريقة لمعرفة النفس وتطويرها، وعلى هذا النحو كان الفلاسفة من أمثال مونتين، ونيتشه، وكيركيجارد (Kierkegaaed)، وسارتر، وفوكو. وحينما يضع نيتشه عنواناً لأحد نصوصه هو: «هذا هو الإنسان Ecce Homo[61]» يكون قد انتخب أفكاره على أساسٍ نفسيّ وفيزيولوجيّ، معتمدًا على إشراقاته وثوراته. مع ذلك، فإن الاعترافات لا تشكّل أدلّة إثبات على شفافيته، فهي بعيدة عن ذلك. إنها تقرُّ بنشاطٍ فلسفيٍّ لا يُختصرُ في كونه مجرّد إرادةٍ خالصة في بلوغ الحقيقة، بل هي شروعٌ في بناء الذات أيضًا.

ولكن ما إن نعترف للفلسفة ببعدها النفسيّ، وبدورها في بناء الذات، حتى يسوّغ لنا إشراك الذّات المفكّرة في خطاباتها، والبحث عن انفصالها. وذلك دون أن نُحاكم حينها التباينات بين الحياة ونظريّاتها على أنها تناقضاتٌ، أو نقاطُ ضعفٍ، أو طرائفُ تافهة. فهي تمكّننا من الوصول إلى مصنع الذّات الخصوصيّ حيث التمثّلات اللغوية والاجتماعية التي يشتمل عليها الترويج-كتابةً أو خطابةً-لفكرةٍ ما على أنها فكرةٌ فلسفيةٌ. إن كلمة الكذب، رغم دلالاتها الأخلاقية والتحقيرية، تشير إلى مجموعةٍ متنوّعةٍ من المواقف، والحلول، والصراعات التي تؤلّف سلوكاً معيّنًا وخطابًا يظهر في صورة النقيض له. إنّ النظرية لا تعبّر دائماً عن التجربة قبل ولادتها، كما أنّها لا

---

(61) "هذا هو الانسان Ecce Homo" هو أحد كتب نيتشه، وهو أشبه بالسيرة الذاتية حيث يتحدث فيه نيتشه عن أسلوب حياته، وذوقه في الطعام، والطقس المفضل لديه وسوى ذلك (المترجم).

تقودها بعد ذلك. بل إنها -أي النظريّة-تستطيع أيضاً أن تمارس داخل الفكرة رفضاً لحقيقةٍ مُعاشةٍ وقمعاً لها، بقدر ما تُستنكر هذه الحقيقة وتُحوَّر.

هكذا لا يبقى الكذب -بعد أن حُدِّد على أنّه توليفةٌ نفسيةٌ-إبرازاً للرّياء في خطابٍ لا يتطابق مع الحياة. سوف يشير من الآن فصاعداً إلى الربط بين التجارب-التي تحدّدها المراحل الآنية، والانفعالات، والميول-وبين المنتجات اللفظيّة. ولن يُوصف الخطاب على الفور بأنّه «خطابٌ كاذبٌ»، لأنه سوف يكون في إمكاننا أيضًا أن نقول بأنّ الحياة هي التي تكذب في بعض الأحيان في الوقت الذي يقدّم الخطاب فيه حقيقة ملموسةً. هذه الحياة التي لا يمكن -في ضوء المعيار التراجمي والاجتماعي-أن تحوز على أيّة أصالةٍ، والتي قد يكون تماسكها ودلالتها أمرين مزيّفين، ينضويان تحت هويّة أنا غير واقعيّةٍ. فالحياة مليئة بالمطبّاتِ، والانتكاسات، ولحظات الضعف، والأمور المريرة التي لا توصف، ولا يمكن البوح بها. وهكذا فإنّ بحثاً أركيولوجيًّا للأعمال الفلسفية لن يسمح لتماسك الحجّة في المواضيع التجريدية بأن ينوّمه تنويمًا مغناطيسيًّا، وسوف يصيخ بأقصى جوارحه لكلّ شيءٍ يمكن أن يتخلّلها: للتجاذبات، والصداقات، والفرص المتاحة التي تقرّر التوجّه الذي يتّخذه الفيلسوف أكثر مما يقرّره التحديد المفاهيمي. فهذه التوافقات، والتناقضات -وهي غالباً غير محسوسةٍ- تؤدي دورها بوصفها جميعاً أدلّةً حميمة عاشتها الذات الهشّة. كما أن حوادث الغياب والفقدان، وفترات الاكتئاب، وحالات الإغشاء والكوابيس تشكّل هي الأخرى مكونات في الوجود المنشطر، والتي يمكن لها أن تؤدي دورًا منتجًا في عملية التفكير بقدر تلك الأوقات السعيدة التي يُعلي كتاب السيرة الذاتية من شأنها.

علينا، من الآن فصاعدًا، أن نحلّل من الناحية العمليّة تلك العقد من أجل فهم دور النظريّة حينما تنتج عن انقسامٍ حادٍّ بين السلوك والخطاب. إنّ الفرضية التي تقول بأنّ الكذب هو الذي يشحنُ تلك العاطفة المتّقدة في الإيجاب والتوكيد لا بدّ أن نقيم عليها أدلّةً تبرهنها، وسوف نختار في البداية حالتين تبدو فيهما النظرية المُشادة في

تناقض ظاهر مع الوجود المعيش: نظريّة التربية التي قدّمها روسّو، ونظريّة الالتزام التي يشيدُ بها سارتر.



الكذب يقدّم تحفته: إميل

مع أنّه أكثر الرِّجال صدقًا، وأكثرهم بحثًا عن الحقيقة، إلا أنّ العالم سوف يعقد محاكمةً من أجل اتّهامه! ولقد وقفنا على بيانات روسّو وجهوده المُحبَطة من أجل طمس جريمته المُنكرة -ألا وهي هجر أطفاله- أو شرحها. إنّ جاذبية الحقيقة تشكّل أحد أعراض الكذب المُرتَكب بحقّ الآخرين، وبحقّ الشخص نفسه. وإنّ الجهود المبذولة في سبيل خلق صورة مثالية عن الذات قد تشكّل أيضًا رافدًا من روافد البناء النظريّ. ومثل هذا الأمر يُظهر قوّة الكذب الفاعلة. فمع روسّو كانت ثمرة مثل هذا الصراع بين الشعور بالذنب ومرافعة *الشخص عن نفسه* قد تجلّت في كتاب واضحٍ وغير مناسبٍ أيضاً إنّه: إميل. أما وضوحه فينتج عن انخراطه في تاريخ الفلسفة والتربية. فتحليلات روسّو ومقترحاته ما تزال حتى يومنا هذا محلّ نقاش، وهي علامةٌ واسمةٌ لمواقف نظريّة في مجال التربية. أما قلّة لياقته في المقابل فهي تكمن في الكتابة المضطربة والتأليف المشوَّش. فروسو يبدو في حيرةٍ من أمره وهو وسط عدّة أساليب، وأنواعٍ متعددةٍ، ليخلص في خاتمة مشروعه إلى دراسةٍ ضخمةٍ تنطوي على كثيرٍ من القوى المتعارضة. لكنّ اللافت أكثر هو ذلك السخاء التنظيري في مادة التربية الذي يجود به كاتب كانت تربية أطفاله قضيةً لا تعنيه. لكنّ فرار الكاتب من مواجهة هذا الموقف لا يشكل جوهر القضية، فالأمر يتعلّق بالتخفيف من *أنوات* روسّو في هذا النصّ الأكثر تعقيداً مما تظهره فرضياته الواضحة.

يمكننا أن نلخّص قضية إميل على الشكل التالي: لقد كتب روسّو هذه الدراسة على الرغم من أنه تخلّى عن أطفاله. بيد أنّ من الواجب علينا أن نقترح صياغةً أخرى: لقد كتب روسّو دراسةً حول التربية لأنه تخلّى عن أطفاله. وكما كتب بروست فإنّ:

«هذه الـ"على الرغْم" كانت على الدوام " لأَنَّها" مستترةٌ[62]». وهنا يجب علينا أن نتجنّب على الفور فرضية التعويض الساذجة قليلاً، كما لو أنّ روسّو الإنسان كان يريد أن يكفّر عن خطيئته من خلال إسهامه -بنصّ من النصوص- في تحقيق الخير للأطفال في سنّ الرعاية. هذه العلاقة السببية لن تصبح مهمّة ما لم تشرع في تنفيذ خطّة كذبٍ استراتيجيّةٍ، واعيةٍ أو غير واعية. فبناء النظرية هذا يتناسب مع قوّة الإنكار التي يمارسها صاحب النظرية. فكلما أكّد حقائق تربويّة، أخفى قصوره التربوي. وهذه الطاقة المجنونة التي يسخّرها في كتابة بحثه التي تفضي إلى عرضٍ بالغ الطول والضخامة، تصدر عن رغبةٍ في إخفاء الحقيقة حول واقعة التخلّي. وقد رأينا أنّ ضخامة الخطاب هذه تدلّ على وجود صراعٍ داخليٍّ وكذبٍ واضحٍ. فالإنكار لا يتوقف هنا عند تلميذِ المدرسة الذي يريد إخفاء غلطته، لكنّه يشهد على التعبئة العامّة التي يقوم بها العقل في سبيل خدمة حقيقةٍ زائفةٍ تتحوّل لتصبح المحرّك المولّد لنتاجات ذهنيةٍ. في ضوء ذلك يكون اللُّجوء إلى الفلسفة مفيدًا في مَفْصَلَةِ الكذب مع لغةٍ عامَّةٍ وفي الدفاع عنه بلغةٍ بلاغيّةٍ لا تُضاهى. هكذا يشكّل النثر البلاغيّ ميدان التلاعب، ومسرحه، وخاتمته الأولى التي يستطيع الكاتب من خلالها تأكيد براءته، وطيبته، وراحة ضميره، وشفافيته فيما هو يخفي خطيئةً لا تغتفر.

بيد أنّ بناء عملٍ نظريٍّ بصورة مناقضةٍ لما يعيشه مؤلّفه سوف يترك آثاراً لذلك الصراع والتناقض داخل الكتابة. آثارٌ سوف تظهر مثل الندوب التي يستطيع القارئ اليقظ أن يتعرّف عليها مباشرةً في النصّ، إذ تبرز فيه على صورة أمور غريبةٍ تلفت الأنظار، أو أمور مريبةٍ تمامًا. فخياطة الكذب قد تظهر وجود ترقيع عويص بين الحقائق وأضدادها، وقد تكون بعض هذه القطب في البطانة الداخلية لنسيج الكذبة مخفيّة غير مرئية بقدر المهارة في رتق الخروق، إذ يغطّي دويّ الادعاء الصاخب ما يجري من الكذب. في ضوء ذلك، سوف يتوجّب على القارئ النفسانيّ أن يفحص

(62) Marcel Proust, a l'ombre des jeunes filles en fleurs, in a la cherche du temps perdu, Gallimard, "Bibliothèque de la pléiade", t. i. 1987, p.430.

المراوغات المستعملة في صميم اللغة فحصًا شاملًا: قوّة المفهوم المُعمية، فخامة العرض، تكرار القول والتوريات، المبالغة في طول العبارة، المغالاة في تعقيد الفرضية، عدم إتمام الحجّة، أو استئنافها بصورةٍ متقطّعةٍ. إنّ المؤلّف الذي يجرّب -من خلال أساليب البيان-استعمال الضمير «أنا» بصورٍ متعدّدةٍ يفتح دروباً كثيرةً نتعقّب فيها أقنعة الفاعل الذي يستخدم ضمائر شخصية متنوّعة مثل «أنا»، «نحن»، «أنتم»، كما يلجأ إلى استعمال الضمائر غير الشخصية، أو التخيّلية. أمّا المادة الثانويّة التي تضمُّ الأمثلة جميعاً، وهوامش المتن، والرسوم التوضيحية فهي تؤلِّفُ جزءًا من البصمات التي ينبغي تفحّصها. هذا الكمّ الهائل من الأشكال والهيئات المُهملُ في أغلب الأحيان -لأنه سوف يمّحي أمام المعنى البسيط-هو الذي يشكل الندوب التي يحملها الكذب.

إن بحث التربية الذي كتبه روسّو يحمل عددًا من هذه الندوب، بل وأكثر من ذلك، إن هذا المؤلَّف نفسه هو الأثر الذي يحاول الكاتب من خلاله طمس جرحٍ لا يندمل. فهذا النص يجري على منوال الكذب، دون أن ينتقص هذا الأمر من أهميته النظرية: فالأفكار صحيحة، لأن الكذب يتميّز عن الخطأ. لا شكّ أنه يشقّ علينا أن نتخيّل الحصول على بعض الحقائق بواسطة إحدى الأكاذيب، لكنّ للحقيقة هنا وضعًا آخر. فقد يعوّل على قصد غير صادق، ونصل في الوقت نفسه إلى إعلان أطروحاتٍ يقبلها العقل. يبقى أن نقرّ بأن هذه الحقيقة تتناقض تمامًا مع الأخلاق المشتركة: إذًا فقد تنتج إحدى الحقائق عن نيّة كاذبة! أمّا مسألة المطابقة بين الذات وكلامها فينبغي أن تترك جانباً لتتدبرها أساطير الوحدة.

فمن يتكلم، ومن يقول «أنا»، ومن يفكر، ومن ينتج الحقائق؟ لن يكون لدينا إجابة واضحةٌ أبدًا ما بقي التزام أحد المدّعين بكلامه يشكّل مسألةً إشكاليّةً. لقد كان روسّو على درايةٍ بتلك الحالة الملتبسة لبحثه حول التربية. لذلك فقد بيَّن لناشره أن عمله لا يتعلّق بكتيّب إرشادات من أجل تربية الأطفال، بل إنه عمل فلسفيّ بدقيق

العبارة، يمعن النظر مطوّلًا في فطرة الإنسان، وفيما يؤول إليه إثر انخراطه في مجتمع المدينة أيضًا. ولقد ظهر *إميل* كاستمراريّة *لخطاباته* السابقة لكنه تميّز عن تلك الأعمال الخيالية. مع ذلك فقد واجه روسّو مصاعب ذات مستوياتٍ متعدّدة إبّان كتابته، وذلك يرجع إلى تراكم الملاحظات التي تجاوزت حدود مشروعه الأوليّ المُقتصر على مجرّد مذكّرة من بضع صفحات. لتتحوَّل الدراسة، بعد أربع سنوات من العمل، إلى عملٍ ضخمٍ لا يمكن إتمامه. ولقد جاءت النتيجة غير مترابطةٍ إذ تختلط الأفكار حول التربية بخواطر جامحةٍ حول الأسفار، بانتقاد المؤسّسة الكنسيّة، بمسودة لروايةٍ عاطفيةٍ. ولسوف يحظى النصّ الذي حمل عنوان «اعترافات كاهن سافوارد» من الكتاب الرابع من العمل -والذي يبدو كأنه ينحو بطريقة مستقلّة تقريبًا- بشهرةٍ واسعةٍ لأنه تسبّبَ في تأليب جماعة سريّة من مختلف الكنائس ضدّ روسّو. أمّا الكتاب الخامس فيروي قصّة لقاء إميل وصوفي، وقصّة حياتهما العاطفية. ولقد دفع هذا الإغراء العاطفيّ بروسّو إلى كتابة ملحقٍ لبحثه، في شكل رواية رسائليّة غير منجزةٍ، يسرد فيها روسّو إخفاقات إميل: إذ يغادر هذا قاصدًا نابولي، بعد أن خانته صوفي، لكنّه يقع أسيرًا لدى القراصنة، فيستأنف رحلته البحرية قاصدًا شمال إفريقيا. ثمّ يبدو الأمر كما لو أن روسّو نفسه قد تورّط في هذه المغامرات فلم يعد يستطيع منها فكاكًا، متجاوزًا حدود مقاصده الأولية. ولقد تردّد روسّو كثيرًا في نشر هذا العمل، إذ يعترف بأنه كان يخطّط من أجل الإحاطة بموضوع آخر غير تلك المواضيع التي أخذته في مسارها. وهكذا، فسوف يكون لقارئ *إميل* كامل الحق في طرح السؤال التالي: ما هو الغرض الحقيقي من هذه الدراسة حول التربية؟

إن طول الدراسة المفرط، وعدم تجانسها يجعلاننا نَحدِسُ بوجود صراعٍ هائلٍ في عمله هذا. وبعيداً عن تلك المزاجية المتقلّبة التي جعلت المؤلّف يتسكّع ذاهلًا كيفما شاء، فإنّ جوهر النظرية يكمن في العمل على تهجيرٍ قسريٍّ متواصلٍ لحقيقةٍ يجهد روسّو في احتوائها وتحويلها. هذه الحقيقة التي تطلّ برأسها من وقتٍ لآخر في خضمّ ذلك الخطاب الأوقيانوسيّ الذي ما يلبث أن يعاود دفعها عميقًا في أغواره. هذا

الفوران الناتج عن تضارب تيارات الكاتب الداخلية يجبره على التنكّر، وعلى الإقرار بين حينٍ وآخر بوجود دافعٍ شخصيٍّ وبحضوره. وفي واحدةٍ من مناوراته في طريقة العرض، يستشهد روسّو بأمثلةٍ مشابهةٍ لوضعه، خاصةً مثال تلك المرأة الإسبارطية التي لديها خمسة أطفال. لكنّ أكثر اللحظات إثارة في فورة تلك الحقيقة المُزبدة تأتي حينما يدلي روسّو-فيما يشبه المفارقة-بذلك الاعتراف المضلّل: «ليس من حقّ أحدٍ أن يكون والدًا ما لم يقم بالواجبات التي تفرضها الأبوّة. فلا الفقر، ولا العمل المضني، ولا كرامة الانسان تعفيه من القيام بأود أطفاله، وأن يشرف على تربيتهم بنفسه. ولتثقوا أيّها القرّاء بكلامي، فإنني أرى كل شخصٍ يحمل قلبًا بين أضلعه ثمّ يتنكّر لمثل هذه الواجبات المقدّسة، جالسًا يذرف دموع المرارة طويلاً، معذّبًا لن تجد روحه العزاء أبدًا[63]» ولكن من ذا الذي يخاطب القرّاء هنا؟ هل هو روسّو فيلسوف الخطابات، أم أنه جان جاك ذلك الإنسان المحروم؟ في تلك اللحظة يبدو أنّ روسّو يعترف بجرمه، ويُظهر ندمه المطلق. ليظهر هذا الشعور بالذنب كمفتاح لقراءة نصف الاعتراف هذا، ولقراءة نصّه بالكامل أيضًا.

مع ذلك، فإنّ هذه الدراسة المجبولة بدمع العين، سوف تنبني مع المفاهيم، ومع الحجج العامّة، وسوف يتبوّأ روسّو الموقع الذي يمكّنه من إطلاق الأفكار المتينة حول التربية رغم تملّصه من واجباته كأبٍ. بيد أنّ صفوَ هذا الاعتراف -وفي غفلة من الخطاب المُسهب-سوف يعكّره إنكارٌ عنيف. فروسّو يتكلم كما لو أنه يعرف معنى أن يكون المرء طفلاً، وكمن يعرف كيف ينبغي أن تكون تربيته. إنّه يتبوّأ منصب العارف، المتمكّن من نفسه، محاولاً أن يستبدل صورة الأب بصورة المربّي الفاضل. لا شيء يعدل هذه الثقة الصريحة إلا فراره الصريح. لأنّ هذه الشخصية تلحّ في تأكيد نفسها بقدر ما تدعو الحاجة إلى جعلنا ننسى تقصيره في القيام بواجباته، في القيام بتلك المهمّة المطلوبة من الآباء قاطبةً. لكنّ أشدّ ما يثير الانتباه يظهر حينما يعيد روسّو بحثه

(63) Jean-Jacques Rousseau, Émile ou De l'éducation, in œuvres complètes, t. IV, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1969, p. 262.

مرّة ثانية وقد فرغ للتوّ منه: فهو في *الاعترافات* يقول بأنه يشعر بالندم حينما يكتشف أطروحات *إميل*، كما لو أنه ليس بمؤلِّف هذا الكتاب، وكما لو أنّ الكتاب يتوجّه إليه عرضاً. لكنّ الأسباب المضلِّلة لا تلبث أن تأتينا: فهذا «الاعتراف شبه العلنيّ[64]» الذي اشتمل عليه كتابه يوجب على كلّ قارئ أن يلومه مهما كانت الظروف.

ولكي يثبت روسّو ما قدّمه من فداءٍ يعلن أنه توقّف عن كل علاقة جنسية مع تيريز. وهو يريد أن يصوّر هذا التعفّف على أنه عمل أخلاقيّ، فيما هو يردفه بشروحات مبتذلةٍ جدًّا من قبيل فتور الرغبة لدى شريكته، وما يعانيه هو من مشاكل صحيّةٍ. لكنّ روسّو الإنسان سوف يتوقف عن انتهاج هذا الحلّ المجمّل بوضعيةٍ أخلاقيّةٍ ليعثر على مبرراتٍ أخرى لخطيئته التي يصوّرها كغلطةٍ. بيد أنّ سوء طالعه سوف يُقيِّض له أعداءً، وبعضًا من أصدقائه أيضًا، ممن لا تدركهم آفة النسيان. فها هو فولتير، ينشر في عام 1764 كتابه «**ما يشعر به المواطنون** Le Sentiment des citoyens » الذي يستنكر فيه نفاق روسّو، الأب السيّئ والزوج السيئ «الذي ترافقه التعاسة من قرية إلى قريةٍ، ومن جبلٍ إلى جبلٍ، تلك التعاسة التي أودت بحياة الأمّ، وجعلت أولاده فرجةً عند أبواب المصحّ»[65]، ولكي يواجه روسّو هذه المضايقات نراه يضاعف من أفعال توبته عن عدد كبير من الأخطاء الأخرى بقصد التغطية على أكثرها فداحةً. فنراه في *الحوارات* يتجنب أكثر المواضيع إيلامًا ليمارس نوعًا من النقد الذاتي بطريقة هستيرية، محتفظًا بسجلِّ العلامات لديه، ليفوّت على الآخرين فرصة انتقاده. فهذا الإفراط في الاعتراف بذنوبه ما هو إلا وسيلة يحرم الآخرين بها من توجيه اللوم إليه.

رغم ذلك سوف يتمّ التوصل إلى تسويةٍ خلّاقةٍ لذلك الصراع بين الإنكار والاعتراف عبر تحالفٍ يجمع العقل والمخيلة. فروسّو كي يتمكّن من عرض نظريته

---

(64) Id., *Les Confessions, op.cit.p. 594.*

(65) Voltaire, Le Sentiment des citoyens, in mélanges, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1961, p. 717.

حول التربية، سوف يبتدع طالباً مفترضاً ليتمكّن بذلك من خلط الخيال بالحجاج بذريعة تطبيق أطروحاته. إن عنوان الكتاب «**إميل أو حول التربية** émile ou De l'éducation» يوحي بالتباسٍ: فالكتاب يدور حول شخصية تمثّل شعارًا لإحدى النظريات. فهل شخصية إميل هي المثال عن التربية الكاملة الأوصاف، أم أن التربية هي على صورة هذا الطفل؟ إنّ إعطاء الدراسة اسم إحدى الشخصيات ليس أمرًا بديهيًّا في حدّ ذاته، وإنّ روسّو بذلك يكون قد أدرج عمله النظريّ كحلقةٍ أخرى من مسلسل الرواية الرسائلية التي كان قد فرغ للتوّ من كتابتها بعنوان: «جولي أو إلواز الجديدة Julie ou la nouvelle Héloise». في واقع الأمر، فإنّ روسّو كي يشيّد نظريةً عن التربية ينذر عمله في تخيّل هذا الطفل ومراحل نموّه[66]. لا شكّ في أن الأمر يتعلّق بربط النظرية بالممارسة، لكنّ الشخصية التي يصفها مع ذلك توجّه النصّ نحو تخيّل حياةٍ، وتخيّل العلاقات التي يمكن أن تنشأ بين طفلٍ وراشدٍ. في ضوء ذلك يمكن تلخيص المنهج المتّبع على هذا النحو: روسّو يبتكر طالبًا كي يبتكر لنفسه صورة المربّي. لكنّ كواليس مثل هذا الطرح توحي بصيغةٍ أخرى: روسّو يبتكر ولدًا كي يبتكر لنفسه صورة الوالد.

فالكذب يتخطّى حدود الإنكار ويكتسب قوّة خلاقةً حينئذٍ إذ يتحوّل إلى ادعاء موجبٍ يؤلّف الكاتب بواسطته هويةً جديدةً. هكذا يصبح روسّو معلّماً مربياً يستمدُّ معرفته من تجربةٍ لم يخض غمارها مطلقًا. إنّ أيّ تفسيرٍ لكتاب إميل -بكلّ تأكيد- سوف يلاحظ أنّ روسّو -المربّي- يؤدّب أطفالاً آخرين لا أطفاله. لكنّ النصّ ينكر هذا الفصل بين المربّي والوالد البيولوجي، بين الأستاذ والأب. وهكذا يمضي روسّو -بشكل مستمرٍّ- في تصوير العملية التربويّة للطفل على أنها واجب مستحقٌّ في ذمّة الوالد المُنجِب. وهو يُتحفنا بجملةٍ من التفاصيل الراقية التي يخلق بتربية الأطفال أن تتمثّلها في سبيل تبيين ضرورة الاهتمام بالمولود الجديد منذ أيامه الأولى. ثمّ نراه

---

(66) يصف روسّو في إحدى رسائله إلى ماليشرب سعادته في تخيّل أن يسكن الأرض رجال جديرون بعمارتها (Fragments autobiographiques, in œuvres complètes, t. I, op. cit., p. 1140.)

منخرطاً في جدالات الساعة في عصره المتمحورة حول العناية بالأطفال، إذ يقف معارضاً لعملية تقميط الأطفال، كما ينصح بالعدول عن الاستعانة بالمرضع، فيجد فيها عادةً فاسدةً تعطي الحق لنساءٍ مأجوراتٍ في إساءة معاملة الأطفال وذلك من خلال تقميطهم كي يتملّصن من واجب العناية بهم. فالرضيع -يرغي روسّو ويزبد- في حاجةٍ إلى ثدي أمه وعنايتها.

فإذا كانت فكرة التربية التي تحاكي الفطرة الطبيعية وتقاربها هي موضوع الدراسة، فإن الرهان سوف يكمن في مكان آخر، في بناء أبوّة متخيّلةٍ تغطّي خطيئة الأب وتحلّ محلّها. وهكذا سوف يخوض روسّو غمار التيارات المتناقضة، مسقطاً حكايته الخاصة على أطروحاته التربوية -ولكن أمراً غريباً في الحقيقة-سوف يطفو فوق سطح حجاجه المعجون بسردٍ روائيٍّ: فالقارئ يعلم أنّ إميل هو طفلٌ يتيمٌ، وهو بحاجة إلى مُرضعٍ. طفل روسّو المتخيَّل دون أبوين لأنهما من الأموات، أمّا أولاد روسّو الحقيقيون فقد تُركوا من قبل والديهم. إنّ عملية الاستبدال تهدف إلى إنقاذ سمعة الأب المُنجب (وجَمْرَكَتِهِ)، بل وإعادة تصويره كمعلّم معطاء. وبكلّ تأكيد فإنّ إميل يشابه روسّو الصغير في طفولته، كما أنّ صورة أبيه المُتَخيَّلة تفترض شخصاً نيّقاً فيما يتعلق بشؤون رعايته. إنّه حريصٌ على أن يحصل طفله على تغذيةٍ سليمةٍ، لذلك فهو يدرس نوعيّة حليب المُرضعات تبعاً لأصولهنّ الجغرافية، وهو يتمنى أن يكنّ من أولئك النسوة الريفيّات ذوات الحليب الصحيّ، الذي يشبه حليب إناث الثدييات العاشبة. كذلك فإنّ هذا الأب البديل الذي يتابع النظام الغذائي لذريته المُنتحلة، الحريص على اتباعها الحمية، ينصح بتناول الفواكه المجفّفة، لا المطبوخة.

إنّ الكاتب الذي يقدّم نظريةً حول التربية، في كتاب إميل، هو «أنا» وهمية لروسّو، وهي على النقيض من «أنا» أخرى والتي لا نعرف إن كانت تشكل هويةً أفضل بالضرورة لروسّو، بيد أننا نعرف على الأقل أنه تخلّى عن أطفاله. هذا «الضمير أنا» الذي يتحدّث باسم روسّو، حتى وإن كان يتعلّق بشخصٍ يتذرّع بلغة الحقائق العامّة،

هو محضُ خيال. فهذه الذوات التي تجهر بأطروحاتٍ فلسفية لن تتطابق مستقبلاً مع ذوات المؤلفين أو الرواة. وفي حالة *إميل*، فإنّ «الضمير أنا» يعرِض نفسه في صورة المربي كامل الأوصاف ويبني كذبةً تهدف إلى التستّر على مسؤولية «ضميرٍ أنا» آخر، هو الأب الغائب. ومن خلال هذا «الضمير أنا» الذي يتكلّم في *إميل* تتخلّل مجموعة من المشاعر المتضاربة من قبيل الخزي والغطرسة والشعور بالضياع أو القوّة المطلقة. الكاتب في حالةٍ من الضياع لكنّه ينتحل موقع العارف والموجب. وهذه المحنة يمكن ملاحظتها حينما يتوجّه بالخطاب مستعملاً «الضمير أنتَ» الذي لم يعد يقصد به القارئ، بل الطفل المُتَخَيَّل الذي يحاول بلوغه. فهذا الأخير قد أصبح من لحمٍ ودمٍ إذ يصفه روسّو كما لو أنّه موجودٌ حقيقةً: «أنظرُ إليه» -يكتب روسّو واصفاً-[...] أتأمّلهُ طفلاً فأشعرُ بالسعادة؛ ثمّ أتخيّله رجلاً فأشعر بسعادةٍ أكبر؛ دماؤه الحارّة تمدُّ بالدفء دمائي؛ أشعرُ أنني أتنفّس من خلاله، وأنّ نضارته تعيد فتوّتي[67]." إنّ "ضمير أنا" الكاتب تطمح في أن تولد من جديد في صورة مخلوقها الفلسفيّ والرومانسيّ. وسوف يصبح هذا الانحراف عن مكانة الشخصية (كشخصيةٍ متخيلةٍ في كتاب) ظاهراً حينما يدعوها روسّو، مانحاً إياها صفةَ أفضل المؤدّبين: «يا أنتَ، يا أيها الذي ليس لديك ما تخشاه، أنت الذي لا يعكّر صفوَ أيامك لا كدرٌ ولا مللٌ [...] هلمّ إلي. ها قد وصل، وأنا أشعر حينما يقترب مني بالسعادة التي أراني أتشاطرها معه[...] فنحن لا نكون أشخاصاً طيبين مع أحدٍ مثلما نكون معاً»[68]. إنّ هذا الأسلوب يقترب أحياناً من أسلوب التشخيص، كما لو أن الأمر يتعلق برجل ميّتٍ، أو طفلٍ ضائعٍ أكثر من كونه شخصيةً يجعلها الكاتب تحيا وتتكلّم. على هذا النحو سوف تتحوّل هذه الدراسة عن التربية إلى مسرحيةٍ داخليّةٍ يتواجه فيها الكاتب مع أشباحه الخاصّة.

ولكن من يتكلّم حينما يتكلّم **الفيلسوف**؟ هذا السؤال المُستهجن يطرح الشكّ في

(67) Jean-Jacques Rousseau, Émile ou De l'éducation*, op, cit., p.*419

(68) Id., Ibid.

الدوافع الكامنة وراء كتابةٍ نظريةٍ. هناك عدّة شخصيات تجري في مسرح النظرية، تلك التي تجسّد كاتب الفرضية، وتلك التي يخاطبها، وأولئك الذين يتربّصون في الكواليس. فإذا كان الفيلسوف -باختياره نمط كتابةٍ مُستَحدِثةٍ-يشغل على الفور موقع الذات العامّة، فهو لا يختبر أقلّ الأدوار التي تجري في الخفاء داخل مفاهيمه. فكتاب *إميل* هو دراسةٌ ينهض بها عددٌ من الأشخاص الذين تعيد ذاتُ الكاتب من خلالهم تشكيل نفسها، واختبارها، وتحوّلها. وإذ يكتب روسّو أن «ليس بين ظهرانينا فيلسوف جديرٌ بأن يعرف كيف يضع نفسه موضع أحد الأطفال»[69] فإن عبارته هذه تترجّع بدلالاتٍ متعدّدةٍ. إنها تستدعي سؤالاً مهماً لم تأخذه الفلسفة -مع ذلك-بعين التقدير: إذ لطالما عدّ المفكرون الطفلَ راشداً من حيث المآل، أو رجلاً في مرحلة البناء. إنّ هذا التعامل الطفوليّ مع الطفل [بوصفه قاصراً عن تدبير شؤونه] يُنكر خصوصية الوضع الطفوليّ، وقد سلّط روسّو ضوءاً جديداً بتركيزه الفكريّ حول الطفولة نفسها، بمتعها وتخيّلاتها. لا شكّ أن الأمر يتعلّق بتربية الطفل، ولكن شريطة أن يكون ذلك انطلاقاً من حقيقة ما هو عليه، من حقيقة طبيعته المميزة. فلا يجوز بعد الآن أن يُختصر الطفل إلى مادّةٍ هلاميةٍ، مطواعةٍ في يدِ مجتمع الرجال.

إن الفلسفة التي تدرك جوهر المرحلة الطفلية سوف تبلغ مستوىً عالياً إذ تجعل مصير العالم منوطاً بالطفولة. مع ذلك فإن استعمال «الضمير نحن» في عبارة روسّو يرنُّ في آذاننا بصورة غريبةٍ، إذ يجعل الكاتب مشمولاً بالإشكالية المتمثّلة في عدم وضع المرء نفسه في موقع الطفل، وبذلك فإنّ هذا الذي تخلّى عن أطفاله يعترف ضمنياً بالتناقض مع مشروعه النظري: إنه يتتبّع نموّ الطفل بأدق التفاصيل، شارعاً في فلسفته الجديدة، بيد أنّه يعترف ببقائه على حدود عالم ذلك الطفل. أكثر من ذلك، فإنّ عبارة «أن نضع أنفسنا مكان» تبقى غامضة: فالكلام عوضاً عن الآخر يعني أننا ننسب له كلاماً لا يُقبل منه عادةً، وهو يعني مع ذلك أننا نأخذ مكانه أيضاً. فروسّو

---

(69) Ibid., p. 355.

يتبنى هنا موقع الطفل من خلال التعاطف الوجدانيّ والإسقاط. ولقد أشرنا إلى أنّ روسّو قد ابتكر طفلاً كي يتخيّل نفسه أباً. والفرضية المتمّمة ستكون أنه ابتكر الطفل الذي كان من الممكن أن يكونه هو نفسه.

إن ابتكار طفلٍ من أجل تربيته، استجابةً لما تتطلّبه نظريةٌ حول التربية قد يكون استجابةً -في الحقيقة- لحاجةٍ لدى الكاتب الذي يعيد بناء طفولته. فإميل هو الطفل المفقود الذي يرغب روسّو في العثور عليه مجددًا في كنفِ أبوّة بديلةٍ. أبٌ وطفلٌ في آنٍ معاً، هكذا تنقلب الأدوار، ليستمر الكاتب في مضاعفة شخصيّاته في مرايا النظرية. سوف يتخيّل روسّو، من خلال الحبكة السردية، طفولته في ذلك الطفل الذي يمكنه تربيته. أليس هو القائل بأن من الواجب علينا أن نبحث عن «الطفل داخل الطفل[70]»؟ لا شكّ أنه يعارض هنا المذهب التربوي الذي يسعى للعثور على الرّاشد داخل الطفل، ولكن من الجيّد أن يكون على غرار إميل المحروم من أمه والمهجور من قبل والده. فمن خلال هذه الشخصية يعطي روسّو لنفسه طفولةً وتربيةً لم يحظَ بهما في ظلّ حمايةٍ أبويةٍ. فبفضل كتابة هذه الدراسة يبتدع روسّو طفلاً هو روسّو وليس شخصاً آخر. أليس هو الناصح أن يلعب المربّي مع هذا الطفل ويتقاسم وإياه التسليات كما لو أنّه رفيقه الصغير؟ لكنّ روسّو، في الحالة المقابلة المتمثلة في تربية فتاةٍ، لن يكون بمقدوره أن يجري مثل هذا الإسقاط: لذلك يتخيّل، في كتابه الخامس، صوفي الشابة ولكن بعد تخصيصها «لأعمال تتناسب مع طبيعتها» كالخياطة خاصّةً، تاركاً أمر تربيتها في عهدة زوجها المستقبليّ. إنه يَنذُرُ المرأة للإنجاب والقيام على خدمة الرجل، كما لو أنه يطلب ذلك من تيريز، أي أن تكون ساذجةً ومطيعة. على هذا النحو يوزّع روسّو الأدوار العائلية ويعبّر -في خطاب موجّهٍ إلى القرّاء- عن أمله الاستذكاري في أن يكون قد حظي سابقاً بعائلة محبّةٍ تنذر نفسها لرعاية طفلها: «عانقوه، ما إن يبصر النور، ولا تتركوه حتى يصبح رجلاً، فبغير ذلك لن تبلغوا

Ibid., p. 242. (70)

النجاح أبداً. هكذا تكون الأم هي المرضع الحقيقية، ويكون الأب هو المؤدّب الحقيقي[71]» إنه استرحامٌ منضوٍ على التماسٍ مرفوعٍ إلى أبوين مُتَخيَّلين من قبل طفل طاعنٍ في السنّ يرغب في أن يعاود حياته منذ البداية في أملٍ كاذبٍ ببعثٍ جديد.

هنا يجد البناء الفلسفي وظيفةً مذهلةً إذ يمكّن من إعادة تأليف شجرة النسب لذات الكاتب. والشخصية المتصوَّرة، المدعوّة إميل، التي من المفترض أن تكون عرضاً عملياً لنظريةٍ تربويةٍ، تصبح خاضعةً لعمليةِ تبنٍّ من قبل مبتكرها. إنها تُعيد تجسيد الطفل الذي هجره روسّو، والذي يناديه روسّو، ويعيد الحياة إليه، ويكلّمه. لكنّ هذا الإسقاط غير المضبوط من قبل الكاتب على مخلوقه الفلسفي يقوده إلى تأسيس شخصية مزدوجةٍ يتمكّن من خلالها من إعادة ابتكار نفسه في الطفولة. فمن خلال هذا الطالب والابن البديل، يصوغ روسّو مذهبه التربوي الخاص استجابةً لرغبةٍ في ولادةٍ جديدة، وهو الأمر الذي يؤكّده حدوث انزلاقات نسبيّةً أخرى لا تقتصر على تلك التسمية الشهيرة للأم بـ(المدام دو فارن Mme de Warens)[72]، فهو يصوّر تيريز على أنها عمّته أو شقيقته. وأياً تكن جدارة التفسير من الزاوية التحليلية النفسية هذه أو تلك، فإننا سوف نلاحظ أنّ روسّو يوظّف اللغة النظرية - فيما انتواه وابتناه- في ذلك الحيدان لذات الكاتب كي تواجه شياطينها الخاصّة.

مثل هذا المشهد المليء بالأشباح الذي ينشط داخل عملٍ فلسفيّ مُصنّف من بين أهم الأعمال لا يدع مجالاً للتساؤل عن العلاقة بين الحياة والخطاب، بين الكذبة الشخصية والحقيقة العامّة. إنّ قارئ *إميل* يستطيع أن يختار الفصل الجذريّ بين الكاتب ونصّه، وهو حلّ معتدل عموماً يسمح بالتعقيب على هذا الإسهام الكبير في نظريّة التربية ومناقشتها. ومع ذلك فإنّ الحجج النظريّة ليست خلواً من التناقضات المتأصّلة في بنية الكاتب النفسية، وإنّ إغفال هذه الصراعات الداخلية بين الأنوات

---

(71) Ibid., p. 261.

(72) المدام دو فارن (Mme de Warens) 1699-1762: امرأة سويسرية محسنةٌ، كانت إحدى عشيقات روسّو (المترجم).

المختلفة التي تغذي ذات الكاتب سوف تحرمنا من فهم هذه التناقضات. وسوف نتناول مثالاً واحداً -حيث الكذب يدعم البرهان العمليّ- يتعلّق بفرضية روسّو حول العلاقة بين تربيةٍ قريبةٍ من فطرةِ الطبيعة وجدواها في خلق مواطنين صالحين. فروسّو يُدين الآباء الفاشلين لسببين، يتعلّق أولّها بأنهم يدمّرون حياة الطفل، أمّا الثاني فيتعلّق بأنّهم لا يشاركون روسّو الاهتمام في تحقيق الصالح العام. «فهؤلاء الأطفال المُبعدون، المُشتتون في المآوي، والأديرة، والمدارس، سوف يطرحون جانباً حميمية منازل الأسرة، بمعنى أدق، سوف يتعوّدون على عدم الارتباط بأيّ شيء».(73) ولعلّ روسّو يتذكّر هنا مقولة أرسطو السابقة في كتاب «السياسة La Politique» حينما يؤكّد على ضرورة ربط الأطفال بذويهم الذين يجب عليهم أن ينهضوا بمسؤولياتهم تجاه أطفالهم. فالطبيعة -من خلال التشابهات الفيزيائية على وجه الخصوص- تثير عاطفة البنوّة لدى الأبوين. لذلك، ومن وجهة نظر سياسيةٍ، سوف يكون من الأهمية أن يضطلع الرّاشدون بتربية الأطفال. على أن ينهض الآباء بهذا الواجب لأنّ أيّ مربّ آخر سواهم لن يشعر على الإطلاق بهذا الرابط الطبيعيّ الصرف.

على هذا النحو كان أرسطو يجادل أفلاطون ويعارضه هو ومدينته الفاضلة التي لا تعترف بالروابط العائلية، وحيث تربّي المدينة أطفالها بصورة فريدةٍ. لقد كان روسّو أرسطيًّا حينما كتب *إميل*؛ إذ يكتب دونما خجلٍ قائلاً: «لقد أنجبت الطبيعة الأطفال من أجل أن يكونوا موضع حبٍّ وإعانةٍ». ثم يؤكّد أنّ الطفل حينما يتربّى على أيدي والديه فسوف تترسّخ الرابطة الزوجية لأن الطبيعة تفترض أن الرجال والنساء سوف يصبحون آباء وأمّهاتٍ. وهكذا تخلص الدراسة إلى نتيجة مفادها أن الهدف الوجودي لإميل هو أن يصبح أباً، وأن يقوم على تربية ولده بدوره هو الآخر. فالطفل الذي يشبُّ في كنف والديه سوف يدرك معنى المسؤولية إزاء الآخرين، ومعنى الاهتمام

Ibid., p. 262. (73)

بالروابط الاجتماعية. فالأب الصالح يشكل مواطناً صالحاً، وذلك يعود إلى أنّ «القلب يلتزم بالخلية الكبرى، من خلال التزامه بالخلية الصغرى التي هي العائلة[74]»، بهذا المعنى سوف تشكّل الروابط الطبيعية ضمانةً للروابط التعاقدية. بيد أنّ الذي سوف ينظّر حول التربية، والذي سوف يبرّر -بصورةٍ معاكسةٍ هذه المرّة- تخلي الأهل عن أطفالهم سوف يكون روسّو آخر. فقد سبق له أن شرح المسألة لـ(السيدة دي فرانْكوي Mme de Francueil) قبل كتابة *إميل*، وسوف يستعيد لاحقاً هذه الحجة في كتاب ***الاعترافات***. هذه المرّة سوف يتذرّع روسّو بأفلاطون مؤكّداً السير على نهج المذهب التربويّ كما قُدّم في كتاب «**الجمهورية** La République»: إنّ الأطفال الذين يتربّون في كنف المؤسسة العامة هم -وإلى حد كبير- أفضل الطلاب. وهذه المسألة تتناسب مع وضعه: فنظراً لعدم توفّر عائلة صالحةٌ، سوف يصبح الأطفال مواطنين صالحين إذ يتجاهلون تماماً روابطهم العائلية. في ضوء ذلك، فإنّ مثل هذا التبرير يأتي بمعنىً معاكس لفرضية *إميل*. روسّو يناقض نفسه، ويبني نظريته خلافاً لما يعيش، ولما يقول أيضاً.

في بعض الأحيان تكون الكلمة هي الفعل، لكنها أيضًا قد تكون القعود عن الفعل. فروسّو -المربي الافتراضي- والأب النظري سوف يُحلّ الكتابةَ محلّ العمل. وهو يعترف فيقول: «لن أشمّر عن ساعديّ أبداً من أجل العمل بل من أجل الإمساك بالقلم، فبدلاً من فعل ما يجب، سوف أرغم نفسي على قول ما يجب[75]»، بيد أنّ هذه الهمّة الكاذبة تعمل بطريقة مختلفةٍ: فالكتابة لا تحلّ شيئًا مكان آخرَ على الإطلاق، وهي لا تجعل من نفسها بديلاً للممارسة، إنها تبتكر شخصيةً ثم تسلّط شعاعها الضوئي في الاتجاه المعاكس لذلك العائد لشخصيةٍ أخرى. إنها تعجِن نفسها بالإنكار والمناقضة. فاستثمار روسّو المفرط في بناء النظرية ووصفه لمذهبٍ تربويٍ مثاليّ، لصورةٍ أب خارق الحماية، لا تعني أنّ روسّو راغب في الاضطلاع بمثل هذه المهمّة. فروسّو

(74) Ibid., p. 700.

(75) Ibid., p. 264.

يبذل عنايته من أجل كلبه وقطّته، فتراه مهتماً بوضعهما في مكانٍ آمنٍ حينما يُضطَرُّ إلى السفر، ليعود فيستردّهما حين عودته. لكنه لا يسعى بالفعل للعثور على أولاده. لقد طلب متأخراً من دوقة لوكسمبورغ أن تفتح تحقيقاً حول ابنته الأولى؛ وكان فعل ذلك كرمًا لتيريز، إذ كان متهيباً من احتمال لقاءٍ مع تلك الفتاة. فهل كان يعتقد أيضاً أن دراسته الجليلة يمكن أن تعادل تربيةً حقيقيةً؟ من باب المفارقة، أنّه في هذا العمل نفسه -وبصورة ساخرةٍ- يقلّل من أهمية الكتب حيال تربيةٍ قريبة من فطرة الطبيعة. إذاً، فإنّ هذا الجهد المبذول في كتاباته لم يكن ذا طبيعةٍ تعويضيةٍ. لقد كانت هذه الكتابة تعمل على سحق الحياة المعيشةِ. فكلما أكّد الفيلسوف أمراً، كذب واتخذ وضعية الفيلسوف.

على هذا النحو فإنّ إنشاء النظرية يؤدّي دوراً نفسياً محدّداً بالنسبة إلى روسّو الذي يمضي شيئاً فشيئاً في تماهٍ نفسيٍ مع هذا الكتاب. لقد قادته قوة الإنكار والتحوّل إلى أن يعدّ بحثه إنجازاً متمّماً لنظريته، وشخصيته ووجوده. لقد استغرق نشر *إميل* قدراً من الزمن، كما أنّ المتاعب التي حدثت في أماكن طباعة الكتاب، والخيانات التي توجّسها روسّو قد فعلت فعلها في جسده، كما لو أن صحّته الجسدية كانت معلّقة بهذا الكتاب. «فبينما تتدهور حالتي الصحيّة، تتعثر عملية طباعة *إميل*، ويبدو كل شيءٍ معلقاً».[76] لقد كانت فكرة عدم تمكّن الأجيال القادمة من الاطّلاع على بحثه هذا ترعب روسّو، لأنه كان يعتقد أن هذا العمل سوف يحقّق له النصر على المؤامرات التي تعرّض لها جميعاً. إضافة إلى زعمه أنه كان يترقّب صدور هذا العمل من أجل تقاعده. وأنه، إذا ما قيّض له أن يسطر أعمالاً عظيمةً في المستقبل فيجب أن تقدّر -على الدوام-في ضوء عمله هذا. وإذا كان روسّو في *الاعترافات* يعرض حياته من جميع جوانبها، فإنّ *إميل* يبقى هو الاستثمار الأضخم في رسم الصورة الذاتية من الناحية النظريّة.

نادراً ما تمّ النظرُ إلى الوظيفة النفسية للكتابة الفلسفية على أنها عملية بناء صورةٍ

(76) Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions, op.cit.p.565.*

عن الذات، لكنها -مع ذلك-تقوم بهذا الدّور على غرار العمل الأدبيّ. بالطبع فإنّ الخامة اللفظية التي يستعملها الفلاسفة تختلف عنها لدى أدباء الرواية أو المسرح. لكنّ تداول الأنوات الفاعلة فيها لا يقتصد في عرض المشاهد، والمرايا التي تتكون فيها ذات الكاتب وتقدم نفسها للقرّاء من أجل قراءتها أو مشاهدتها. إنّ رسم الصور الذاتية هذه يقوم في آن واحدٍ على أساسٍ من التفكير العقلي والخيار الوجودي، سواءٌ أتمّ ذلك بصورة واعيةٍ أم غير واعية. إنها تُعدُّ تبعاً للظروف، وللفرص المتاحة التي تمكّن من التحوّل، وإعادة بناء الشخصية مرّةً أخرى، واستعادة أثقال الماضي كي يُعاد ترتيبها. الكذب الذي يُفهم على أنه خطابٌ بين التجربة والنظرية، يمكن أن ينطوي على جانبٍ مهمٍّ من دون أن يكون مثقلاً بسداد الرأي النظري. هذا هو شأن العمل الفلسفي الذي يوصف أيضاً بأنه «روايةٌ حقيقيةٌ». ولعلّ المفكرين الذين يلجؤون إلى كتاباتٍ أدبيةٍ بقدر ما هي فلسفيةٍ يقدمون أكثر من مفتاح لقراءة هذه الأعمال. مع ذلك فإن التفحّص الدقيق لعملية تأليف الأعمال النظرية -حتى تلك الكتابات الأكثر تجريداً-يمكننا من أن نستشفَّ الرابط الذي يقوم بين النظريّ والمرآويّ.



التزام سارتر: أن تكون ما لست عليه

أن تؤدي دور شهيد الحقيقة، أن تنظر إلى نفسك كبطل مقدام، أن تتخيل نفسك مبتكراً أوحدً لنظريةٍ مذهلةٍ. هذه هي الأدوار التي تعرض على خشبة مسرح المفاهيم. هذا التصوير للذات في كتابةٍ نظريةٍ قد يبدو متناقضاً مع أصالة مفكّرٍ يقف نفسه على خدمة الأفكار وحدها. وهي تشير إلى خدعةٍ فيما لو اقتصر الأمر على عرض ذاتٍ مؤثّرةٍ قبالة الآخرين. مع ذلك فإن توظيف الأفكار نفسياً يُمارس بين الذات ونفسها، دون أن يكون المرء دائماً على دراية بما يفعله من تمثيل ذاتيّ. لكنّ المؤلف -في بعض الأحيان-يشتبه بحضور الكبرياء في عملية بلورة مقولاته، أو حضور موهبةٍ فاسدةٍ -إن لم تكن داهية-تدفع بصاحبها نحو اتخاذ هذا الطريق أو ذاك. ولقد كان سارتر -

دون أدنى شكٍّ -واحداً من أكثر الفلاسفة حذراً تجاه ما قد تمارسه الذات على نفسها من قبيل هذه المكائد أو الأكاذيب. إذ لم ينقطع عن تعقّب هذا الزيف المتسلّل داخل صميم كتاباته وأفعاله. وسوف تُقرأ ممارسته لهذا الاستبطان في مذكّراته التي كتبها حينما كان جندياً في «الحرب المضحكة»[77]. إذ سوف يمارس نقداً ذاتياً لا هوادة فيه من خلال اشتباهه في مواقفه الأخلاقية ومواقعه الفلسفية كلّها في أن تكون حيلاً تُتَّخذُ من أجل تقديم صورةٍ جميلةٍ عن نفسه.

فسارتر -الخبير في النقد الذاتي- يدرك غروره الكامن حتى في تواضعه، وفي كبحه جماح النفس. وهو إذ يرفض أن يكون مغفّلاً يقوم بتحليل كلِّ شيءٍ، فيغربل الحقيقة من خلال فطنته وبلاغته. وبينما ينتقل فجأة في عام 1940 ليصبح جندياً عادياً، يحاول أن يتّخذ موقفاً لا مبالياً بالمطلق إزاء ما يكابده، لائذاً مرّة أخرى بحمى الكلمات. إنّه يرى -في نظرةٍ متعقّلةٍ- أن التاريخ انهار فجأةً بالنسبة إليه، وأنه -أي التاريخ- عاجزٌ لا يستطيع شيئاً طالما أنه لا ينهض بأية مسؤوليةٍ تجاه أحدٍ سوى أولئك الذين يستطيعون الاعتماد على أنفسهم. ودون أن يكون ساذجاً فيما اختاره من البقاء لا مبالياً، يعنون سارتر قصّته التي ضمّت هذه الأفكار عنواناً تهكّمياً بـ«مصائب رجل شجاع» طارحاً بواعثه الأخلاقية جميعها جانباً بنفاذ بصيرةٍ صارمةٍ.

لكنّ هذا الارتياب المنهجي إزاء الذات إذا كان له أن يتحلّى بفضائل نظريةٍ مجرّدةٍ -على نحو الممارسة الديكارتية- فإنه لا يخلو من مخاطر إذا هو لم يفضِ إلى يقينٍ بالحدود الدنيا، وفيما إذا هدد وحدة الذات المفكّرة. حينها يتحوّل النقد الذاتي إلى نوعٍ من النشاط الذي لا أساس له، فيصبح المؤلّف هو الهدف من وراء تدميريّته الخاصّة. وفي واقع الأمر لقد أربك سارتر مقولاته الأخلاقية بقدر ما بناها، مفرّطًا بذلك بكل

(77) تسمية أطلقها الفرنسيون على تلك الحرب التي أعلنتها فرنسا والمملكة المتحدة على ألمانيا إثر اجتياح الأخيرة لبولندا في بداية الحرب العالمية الثانية، وقد امتدت من بدء إعلان الحرب حتى بداية احتلال ألمانيا لفرنسا، لم تشهد هذه الفترة أية معارك كبيرة واقتصرت على المناوشات (المترجم).

ضمانةٍ أو ثقةٍ في نفسه. فنراه يلاحظ قائلاً: إنني الشخص ذاته وآخر في الوقت نفسه، إنني في كلِّ مرّةٍ مجموعة أخرى من الاحتمالات تبعاً للظروف، وهذا ما يدعى «بالموقف». إن مثلّ هذا التأمّل حول تحولاتِ أفكاره وحول علاقته بالوجود في زمن الحرب يبعث الشكّ مجدداً فيما اختبره دائماً بالنسبة إلى حقيقته هو نفسه. كان روسّو قد كتب في مذكراته الخاصّة في عمر الثامنة عشر عاماً يقول: «لقد بحثتُ عن نفسي، فرأيتها تفصح عن نفسها في العلاقات مع أصدقائي، ومع الطبيعة، ومع النساء اللواتي أحببتهنّ. إنني أجد في نفسي روحاً جمعيةً، روح الجماعة، وروح الأرض، وروح الكتب. لكنّ ذاتي بالمعنى الدقيق، خارج الأشخاص والأشياء، ذاتي الحقيقية، غير المشروطة، فإنني لم أعثر عليها»[78]. وكما لاحظ أحد شرّاح سارتر -فعلاً- فقد بلور الفيلسوف، على أعتاب أناه القديمة، نظرية الوعي الحرّ الذي لن يكون أبداً ما يدّعيه، ولن يعود ليكون ما كان عليه، ولن يكون في المستقبل ما سيؤول إليه. بيد أن سارتر يقرّ، في ضوء مقولته عن وعيٍ في طور التشكّل دائماً، بأنه لم يشعر بالتماسك أبداً من تلقاء نفسه.

وهؤلاء الذين ما يزالون يحتفظون لسارتر بصورة المؤلّف الواثق من نفسه، الذي يقدّم دروساً في السياسة، سوف تأخذهم الدهشة حينما يكتشفون ما لدى صاحبهم من ارتباكٍ مفرطٍ، بل ومن خفّة بالغةٍ. في السياق نفسه سوف تفصح بعض الكتابات عن هذه الشكوك، وعن هاجسه في تحمّل الوجود رغم استحالة الانتماء إليه والاعتراف به. «عليك أن تكون كائناً صلصالياً، بيد أنني كائن من أثير»[79]، هكذا يأسف سارتر مُبدِيًا رغبته في أخذ العالم على مضضٍ. فسارتر هو ذلك الرجل الذي يسبح عائماً على ظهره رغم أنّه يشعر بالذنب جراء ميوعةٍ كهذه. وفي حقيقة الأمر، فإن قضية المسؤولية -وهي نتيجة طبيعية لنظرية الحرية التي توجب أن يحدد المرء

---

(78) Jean-Paul Sartre, "Carnet Midy", in écrits de jeunesse, Gallimard, "Blanche", 1990, p.471-472.

(79) Jean-Paul Sartre, Carnets de la drôle de guerre, Gallimard, 1995, p.539.

نفسه بما يتخذه من خيارات وحسب-تشكل الهاجس الأخلاقي في النصوص السارترية. وإذا لم يكن سارتر محلاً لذهانٍ هذيانيٍ مثل روسّو الذي كان يرتاب في العالم أجمع باتّهامه إياه، فإن صاحبنا لن يرضى بأقل من تصوير العالم كمحكمة دائمة الانعقاد في مسرحياته. فمن مسرحية «الذباب Mouches» إلى «سجناء ألتونا Séquestrés d'Altona» سوف تكون شخصياته الرئيسة عرضةً للحكم عليها من قبل الآخرين، وعرضةً للمساءلة عما اقترفته من أعمال، أو -وهو الأعم الأغلب- ما ألجأتها الضرورة إلى ارتكابه. أما مسرحيته الأشهر «الأبواب المقفلة Huis clos» فهي تقدّم كقصّةٍ مؤلمةٍ تلك المناقشة التي لا تنتهي بين ثلاث شخصيات تحاول كلّ منها أن تبرر أفعالها وامتناعها أيضاً. فأن يكون هذا العمل قد كُتب في نهاية الحرب، وأن تُجسد الشخصية الذكورية فيه رجلاً جباناً، غارقاً في أكاذيبه، تجعلنا نوجّه حواسنا ليس إلى مقولات سارتر عن الآخرين فحسب، بل ونحو المؤلّف أيضاً ووضعه في عام 1944.

تنتهي الشخصيات في مسرحية *الأبواب المقفلة* إلى ضرورة قول الحقيقة بعد أن قامت بالكذب، والصراخ احتجاجاً على الخطأ القضائي الذي أودى بها إلى الجحيم. ولكن أية حقيقة بالضبط؟ فالحقيقة المتعلقة بالوقائع المادية لا تكفي، وقد ألمح سارتر إلى أن الحقيقة لا يمكن أن تكون منجزةً بشكل نهائيٍّ طالما أنها تبقى مرتبطةً بالوعي على الدوام، وبعامل الوقت: فالحقيقة يجب أن تعاش كما هي من قبل الذي يجهر بها، وهي تفترض نظرةً ذاتَ أثرٍ رجعيٍ ينسحب إلى الماضي انطلاقاً من الزمن الحاضر. سارتر يريد أن يؤسس الحقيقة والكذب بناءً على ارتباطهما بالذات، أكثر من تأسيسهما على الادعاء الذي يُحدّد صدقه أو خطؤه بشكل موضوعي. وعلى غرار روسّو سوف يواصل سارتر العمل على هذه الأفكار، مستمداً البواعث التي تحمل على الإتيان بكلام صادق أو كاذب من جوانيّته. سوف يتناول سارتر موضوعة الكذب في عمله الفلسفي «الوجود والعدم L'être et le Néant» المنشور في عام 1943 حينما كان يمارس التعليم في باريس في ظل الاحتلال الألماني. فيقترح التمييز بين الكذب

القصدي-أي ممارسة الخداع من قبل من يعرف الحقيقة-وبين الكذب في حدّ ذاته، والذي يدعوه «خداع نفسيّ mauvais foi». هذه المقولة -التي سوف تصبح مشهورة- تهدف إلى توضيح سلوك الوعي الذي يقبل التنازل عن حريته في سبيل الوجود طبقاً لما تقتضي الظروف. فالفرد المخادع نفسه يُقنعها أنه لم يكن يستطيع التصرف على نحو آخر سوى ما أتاه، بسببٍ من الظروف المحيطة، أو طبيعته المفترضة. إنه يخدع نفسه مستعملاً ما يشبه الحجة كي يُتاح له التهرّب من مسؤولياته. الخداع النفسي إذاً هو حالة من حالات الوعي الذي يبقى مهموماً بفكرة الحرية التي يحاول التملّص منها. بيد أنّ سارتر لا يعارضها بفكرة «النية الطيبة» أو الصراحة، كما كان يفعل روسّو، لأنه يدرك أنّ كليهما -وبالقدر نفسه-تقومان على فكرة الخداع.

سوف تتحوّل الأمثلة التي يقدمها سارتر في سبيل توضيح الكذب المرتكب بحقّ الذات إلى شخصياتٍ مشهورةٍ، خاصةً شخصية نادل المقهى الذي يدّعي أنّه كذلك من خلال التأكيد المبالغ فيه على الحركات التي تفترضها وظيفته تلك [كنادلٍ في مقهى]. إنّه ينضمّ إلى نفسه، ويلتصق بتمثيليته. في هذا المسرح الفلسفي الصغير، سوف يسمح النادل الآخر المغناج أن تداعبه الأيدي مع بقائه متظاهراً بعفّته وبراءته، كذلك سوف يدفع أنصار الحقيقة ذلك المثليّ إلى الاعتراف بكونه لوطياً. فسارتر يختار أمثلته من واقع «الحياة اليومية»، ويُدمج شخصياتٍ عاديّةً في مقولاته الفلسفية المعقّدة جداً. فهو يكتب عن مقهى في عام 1942، ويصف نُدُلَ المقاهي من حوله وحكاياتهم الأخلاقية. مع ذلك سوف نلمح خلال واحدة من جولات البرهنة لديه شكّاً ذا طابع تاريخي أكثر: «إنني لا أسعى إلى إظهار نفسي كائناً غير جبان، فيما أنا "كائن" كذلك»، فهو يستخدم هنا الضمير الشخصي «أنا» كمثال توضيحي -ولا شكّ في ذلك-بيد أننا نستطيع أن نحزر فيه شخص الفيلسوف الذي يبدو في مظهر رجلٍ جبان. فإذا كان سارتر يحتفل مبتهجاً حينما يخلق المفاهيم -وقد عبّر عن ذلك في واحدة من رسائله إلى بوفوار Beauvoir- فإن ما يتسلّط على مقالته الفلسفية -كعنوانٍ فرعيٍ لها-هو مراجعة الذات ونسبية الحكم اللتين تعالجهما الفصول الرئيسة

من كتابه المتعلّقة بنظرة الغير. حتى أنه يصل إلى حدود التساؤل، كما لو أنه يخاطب نفسه: «كيف يمكننا الوثوق بخداع نفسيّ بتلك المفاهيم التي نقوم بتشكيلها عن سابق عمدٍ وإصرار كي نقتنع بها[80]؟».

جباناً كان أم شجاعًا، كاذبًا كان أم صادقًا... ما الذي فعله هذا الرجل الهارب من الأبواب المقفلة حقًّا؟ وما الذي لم يفعله سارتر؟ لا يمكن أن تُحفظ الدعوى أبداً، لأننا نستطيع دائماً أن نعود إليها، وأن نعطيها معنىً جديداً، هكذا يلاحظ فيلسوف الحقائق التي هي في سياق الصيرورة. إن تقييم أفعال الماضي لا يكون إلا انطلاقاً من أفعال الحاضر، من استعادتها في ضوء خطة الوجود الجديدة. ولعلنا نستطيع أن ننظر إلى هذا الفرار على أنه جبنٌ فيما إذا كان مناطه الحفاظ على حياة آمنة خاليةٍ من المخاطر، لكنه يصبح موقفاً شجاعاً إذا ما كان يندرج في مشروع معارضةٍ والتزامٍ بتغيير العالم. في ضوء ذلك لا يمكن أن نحكم على أفعال المرء إلا بعدما يموت، فساعتئذٍ لا يمكننا استعادة حياته السابقة من أجل تقييمها في ضوء منظور جديد.

الحقيقة على الدوام قضيةٌ مرفوعةٌ للتدقيق من أجل النطق بالحكم. لقد شيّد سارتر هذه الفكرة -الأنطولوجية والأخلاقية في الوقت نفسه- أثناء الحرب؛ في الوقت الذي كانت فيه حياته «على كفّ عفريت». فبعد تجنيده، وأسره لاحقًا، عاد إلى باريس ليعلّم ويؤلّف بغزارةٍ: صحافةً، ورسائل، ورواياتٍ، ومسرحياتٍ، ومقالاتٍ فلسفية، وسيناريوهاتٍ للسينما. لقد أعطت الكتابة -تحت ظل الاحتلال- لنصوصه معنىً عميقاً، آخذين بالحسبان الوضع التاريخي الاستثنائي الذي يكون فيه لكلّ كلمة تقال صدىً سياسيٌّ. وسوف يحثُّ سارتر نفسه -بعد انتهاء الحرب- على مثل هذا النمط من القراءة مبرزاً مفهوم «مسؤولية الكاتب» سواء أتعلّقت الكتابة بعصره أم لم تتعلّق. وهو يؤكّد أنّ عدم الالتزام هو التزامٌ أيضاً ولكن لكلٍّ منهما مقياساً. لذلك فإن إعادة قراءة نصوص سارتر المتعدّدة في ضوء مفاهيمه الخاصّة عن «الالتزام» سوف تكون

---

(80) Ibid., p. 108.

عمليّة مشروعةً -حتى وإن تجاوز مداها حدود السياق-فالأمر يتعلق بتحليل نتاجه الفكري، أكثر من كونه تاريخية مُختصرة: فما ينبغي علينا استنباطه هو دافع عملية التفكير النظري، ذلك الذي يدعوه البعض بـ«جينالوجيا»ـه.

إنّ نظرية الخداع النفسيّ تستدعي معها مجموعةً من الأفكار -الحقيقة، والصراحة، والأصالة-التي يستأنف سارتر العمل عليها خلال أعوام 1942و1943و1944 وهي السنوات التي يقرّر فيها الفيلسوف الكاتب التفرّغ للكتابة بعد أن تخلّى عن مشروعه في الانخراط في شبكة المقاومة ضد الاحتلال الألماني. وقد سبق لسارتر - وهو في سن الخامسة والعشرين-أن شكّك بوجود حقيقة خالدةٍ وكونيةٍ، متأثراً بالفيلسوف نيتشه. فهو في «أسطورة الحقيقة La Légende de la vérité»، الذي كتبه في عام 1932، يعارض في وقتٍ واحدٍ ما يدّعيه كلّ من العلم والفلسفة العقلية بالكشف عن حقائق أزليّة بينما هي حقائق مستحدثة البناء، ولها قصّة وتاريخ. مع ذلك، فإن سارتر لا يتخلّى عن فكرة الحقيقة -وإن كان قد أدانها تحت مسمى الأسطورة-لكنّه بالأحرى، يرى ترسيخها في الممارسة، وهو ما يدعى بعملية التحقّق. انطلاقاً من نزع الأسطرة هذه، سوف يتمكّن سارتر من إعادة توظيف هذا النقد، ومن التنظير -خلال فترة الحرب-لفكرة الحقيقة التي يتمّ تجاوزها باستمرار، وذلك بمعنيين؛ من حيث هي منتهية، ومن حيث هي مكرّرة. فالحقيقة التي تنتج في حقبةٍ ما قد يكون لها دلالة أخرى في وقتٍ آخر. وسوف يستعيد سارتر هذه الفكرة في عام 1948 في كتابه «الحقيقة والوجود Vérité et existence» حين يناقش نص (هايدغر Heidgger) حول «جوهر الحقيقة L'Essence de la vérité». فيعود للتذكير بأن الصواب ليس أمراً من قبيل التأمل السلبي أو الإشراق، لكنه أمرٌ فاعلٌ ونشيط، يكتسب وجوداً تاريخياً على أيدي الرجال. «كلّ حقيقة تُعاش بوصفها خطراً، وجهداً مبذولاً، ومجازفة»[81]. وبصورة لا يمكن البتّ فيها، فإن الحقيقة

---

(81) Jean-Paul Sartre, Vérité et existence, Gallimard, 1998, p.27.

تجربةٌ، وكذبةٌ في حدّ ذاتها.

إنّ من الصعوبة قراءة هذه الأفكار المتواصلة حول الحقيقة «المُختبرة» من دون التفكير في أمر كاتبها والكيفية التي عاش من خلالها الحقيقة في وقته. فاتّخاذ موقف التجاهل -يكتب سارتر- يعني رفضَ المرء أن يكون حُرًّا، رفض المرء أن يضطلع بمسؤولياته. وهذا اللّاحم العاقل في أعلى سلّم التطوّر الذي لا يرغب في معرفة أي شيءٍ عن المسالخ هو -كما يلاحظ سارتر- كائنٌ مخادعٌ لنفسه بصورة نموذجية. فإذا ما تقبّل رؤية الطريقة التي تذبح بها الثيران، فإنّ شريحة اللحم المشويّة التي يتلذّذ بطعمها سوف تتحوّل إلى جسد بهيمةٍ ميّتةٍ ولن تبقى تلك المادة المجهولة التي ندعوها باللحم. لقد كنا نرغب في أن نسأل سارتر عمّا كان يريد معرفته عن العيش في ظلّ الاحتلال، حينما كان يرتشف قهوته في مقهى (فلور Flor)، حينما كان يعلّم في مدرسة (كوندورسيه Condorcet) إبان إشرافه على بروفات مسرحياته المعدّة من أجل مسرح (ساره برنار Sarah Bernhardt)، الذي سيصبح اسمه الجديد: مسرح المدينة... ولكن هل نستطيع «اختيار» عدم رؤية ما يجري في الكواليس؟ لقد كان التطهير العرقي منتشرًا في كلّ مكان. وكذلك كانت النجمة الصفراء[82]: سوف يتساءل سارتر فيما إذا كان من الواجب رؤيتها، أو تجاهلها. فإظهار الدعم لمن يحملها، يعني أنّك تلعب لعبة الألمان الذين يصمون بالعار فئة من الشعب. لكنّ التجاهل يعني أن تخاطر باتخاذ موقفٍ غير مبالٍ، كما لو أنّ كلّ شيءٍ يجري بصورة طبيعيَّةٍ في فرنسا المحتلة.

حينما يكتب سارتر عن الكذب والأسباب المُخادعة التي يتذرّع بها المرء كيلا يرى، كيلا يضطلع بمسؤولياته، وكيلا يتصرّف، فهو يجري مراجعته الخاصة للضمير، كما تُظهر في وقت سابق *مذكّراته* التي يتعقّب فيها بشكل حثيثٍ أعذاره ومبرراته الزائفة.

(82)(النجمة الصفراء L'étoile jaune): رمز للتمييز العنصري، كان النازيون قد أجبروا اليهود جميعاً ممن هم فوق سن العاشرة على حمل هذه العلامة في جميع الأماكن التي كانت تحت سيطرتهم (المترجم).

فما هي الطريقة التي يصوّر فيها وضعه في باريس الاحتلال بعد فشل حركة المقاومة «الاشتراكية والحرية» التي كان قد أسسها حين عودته من معسكرات الاعتقال؟ فهو إذا ما قام بتوزيع المنشورات سوف يعرّض نفسه لمخاطر هائلة في سبيل نتائج شبه معدومة، وهو لا يملك البنية الجسدية لرجال المقاومة المقاتلين، كما أنه لا يعرف الشبكات الجيّدة مثل جان كافاييس(Jean Cavaillès[83])... لذلك فهو سوف يقدّم خدمات أفضل للمقاومة عن طريق تأليف الكتب التي سوف تفلت رسائلها من قبضة الرقابة. وأيًّا تكن دوافع سارتر، فإن المستقبل وحده هو الذي سيحكم على تصرّفه. وسوف يكون من الممكن دائماً تجاوز هذا التقاعس السلبي من خلال نشاطه المحموم المتواصل الذي سوف يعيده إلى مساره الأخلاقي والسياسي. في واقع الأمر، حينما كان خصوم سارتر يلومونه على ما ارتكبه من أخطاء بشأن الحكم على مواقف تاريخية معينة، فقد كان يجيبهم بأنّ: «كل الحقائق صيرورات[84]»، وأن إنجاز المسيرة وحده هو المقياس. فإذا كنا نسمع بعضًا من أصداء الهيجيلية في هذه العبارة لكنها تتناسب بشكل خاص مع ما يقدمه سارتر من تمثيل لمشاركته الذاتية في حركة التاريخ، وموقفه إزاء تلك الحركات الحاسمة الجمعية التي فاتته حينما دقّت ساعة العمل أو التقاعس.

سارتر -المتهكّم الساخر من أكاذيبه الخاصة-يطلّق نفسه كما جرت العادة، وهو يفرغ بصورة تدريجية من رسم صورة ذاتيةٍ متناقضةٍ لرجل *لا* ينتمي *إلى هذا الواقع*، رجل دائم الترحال خلف نفسه بسبب وعيه النشيط، وبسببٍ من حركة التاريخ. متذبذبٍ وملتزمٍ، إنه يسعى خلف الحقيقة، فيعترف بأخطائه ويُدرجها في سيرة المعنى المتّصل. وهو في اللحظة التي سيتوقف فيها كي ينظر إلى الوراء، سوف يضع حدًّا لحياته، منصرفًا إلى تقشير ماضيه وتنقيته. جاعلًا من نفسه ذاتًا وموضوعًا في وقتٍ

---

(83) (جان كافاييس Jean Cavaillès) هو فيلسوف ورياضي فرنسي، شارك في المقاومة الفرنسية ضد النازية، وقد أعدمه الغستابو رمياً بالرصاص في عام 1944 (المترجم).

واحدٍ، سوف يمضي في عملية نقدٍ ذاتيّ، فيعيد توزيع الطبقات السابقة لمساره الفكري إلى مراحل مختلفةٍ. هذا الإخراج الفلسفي لانقلاباته يهدف إلى استعادة الماضي وإعطائه حقيقة جديدة، لتؤلّف هذه الاستعادة الاسترجاعية للذات سيرة ذاتية نظريّة.

في واقع الأمر، فإنّ هذا النقد الذاتي -وقد تحوّل إلى منهجٍ ونظام- يشير إلى تملّك الحقيقة بصورة متناقضةٍ: فهو يسلب الآخرين حقهم في ممارسة النقد من خلال استباقهم إليه. فإذا كنتم تريدون الاعتراض على سارتر بأنّ فلسفته حول الحريّة لا تقيم وزناً للحقيقة الجمعية، فالكاتب نفسه قد استنكر هذه الفكرة الزائفة عن حريّةٍ مستقلّةٍ، وأجاب سابقاً عن هذه الاعتراضات بما قدّمه من نظريّة جديدةٍ. فسارتر - الفيلسوف متعدّد الأشكال- سوف يهضم تلك المرجعيّات والتناقضات التي لا يستطيع إبقاءها حبيسة الماضي. إنه يسير في طريق واحد مع هوسّرل (Husserl) وهايدغر وماركس ثمّ يقوم بتجاوزهم والانطلاق مسرعاً، تاركاً شرّاح هؤلاء يصرخون في استنكار لخيانته. لكنّ سارتر، المراوغ، سوف يترك لهم بوصلة تنقلاته. سارتر لا يعترف بنفسه، إنه يخترع هوياتٍ نظريةً من خلال تجاوزاته وتحوّلاته.

يحدّد سارتر -في طابع مسرحيّ- لحظة الحرب على أنّها اللحظة الحاسمة في القطيعة الكبرى التي قسمت حياته إلى نصفين. إذ سوف تكون هناك لحظة الما قبل ولحظة الما بعد، اللتان ستمكنّان الكاتب الفيلسوف من استعادة أعماله وتفسيرها في ضوء عملية التحوّل هذه، من النزعة الفردانيّة إلى النزعة الاشتراكية. وسوف يصوّر سارتر في مقابلاته الأخيرة هذه اللوحة الاسترجاعية، بيد أنه في اللحظة نفسها التي كان يعيش فيها هذا التغيّر -والتي كان يشعر فيها أنه يصبح آخر- كان قد كتب رواية من عدّة أجزاء تحمل هذه الطابع السيرويّ. إن «دروب الحريّة Les Chemins de la liberté» تبين في واقع الأمر مسيرة أحد الأفراد الذي يظنّ نفسه حرّاً طالما أنه يرفض أيّ شكلٍ من أشكال الالتزام، والذي سوف يدرك فشله. فـ (ماثيو ديلارو Mathieu

Delarue)، وهو نسخةٌ عن سارتر قبل الحرب، سوف يتمّ تجاوزه واستبداله بشخصيّات أخرى في الجزء الثالث كنتيجةٍ لمسيرة ديالكتيكية تسفر عن تأييد حريّةٍ ذات التزام تاريخيّ. ففي الوقت نفسه الذي كان فيه سارتر يعيش هذه التغيرات الخاصّة، كان ينظّرها، ويُمَرْحِلُها، كان يخرجها كما لو أن الأمر يتعلّق بكتابة التاريخ. مع ذلك، فإن هذه القطيعة الإبستمولوجية تهدف إلى فصل الماضي عن وجوده الشخصي، فبينما كان سارتر في الجنديّة، منخرطاً رغم أنفه في الحرب الدائرة، كتب يقول: «لم تعد تعنيني أقوى اللحظات في حياتي الماضية أو أعلاها شأنًا بمجرّد أن أصبحتْ ماضيًا. فلطالما نزعت طبيعتي إلى ازدرائها، إذ كنتُ أجد أن الأفضل هو ما أكونه الآن. هذا الالتصاق بالذات، يعبّر عنه ستاندال بشكل بالغ التأثير، فهو ينصرف عن تصوير أفضل اللحظات في حياته إذ يراها أقلَّ شأناً من أن يتكلّم عنها، وهذا الأمر يجعلني أشعر بالعجز التّام إزاءه. وهذا هو السبب -في جزء منه-فيما أرفعه من شعارٍ لحياتي. لا شيء يربطني فأنا أعطي الجميع كلّ شيء، لأنني سلفًا تاركٌ كلَّ شيء[85]».

هذا الانشقاق بين الحياة وتمثيلها العام-روائياً ونظرياً-يشير إلى وعيٍ عميقٍ بقدر ما يشير إلى اضطراب نفسيٍّ مثيرٍ للقلق لدى ذلك المرء الذي لم يعد يتعرّف إلى نفسه، والذي يظنّ أنه يتخلص من ماضيه بتوريثه للآخرين. وهو يشير في الأحوال جميعها إلى دور السيرة الذاتية النظريّة: فالتقسيم المرحليّ لمسار فكري، وإضفاء الطابع المسرحيّ على تلك اللحظات الحاسمة لا يجري في المحطّة الأخيرة من الحياة، إنه يمارس ما يشبه «الزراعة المُهَرْمَنَة» التي تُحدث تعديلاً في معنى الماضي من منظور الزمن الحاضر. وهكذا فإنّ النظريّة تبني المرحلة الزمنية أكثر من أن تعبّر عنها. إنّها تسمح لسارتر أن يختلق استمراريّة زائفةً لا يشكّل معها وحدةً لا تتجزّأ، وأن يجعلها تسلسليةً ذات انقطاعاتٍ مذهلةٍ. فالفيلسوف يصبح أمام نفسه شخصيةً نظريّة

Jean-Paul Sartre, Carnets de la drôle de guerre, op. cit., p.127. (85)

يديرها على خشبة مسرح الحقيقة.

ونحن نعلمُ أن هذا التمثيل النظري والخيالي معاً هو كذبٌ بمعنىً من المعاني، لكنّه كذبٌ تستدعيه ضرورة العثور على حلٍّ نفسيٍّ أكثر مما يحدث بدافع ممارسة الخداع. وحينما يحاول سارتر -في وقت لاحقٍ-كتابة السيرة الذاتية الكاملة لفلوبير (Flaubert)[86] فإنه يعرض «انقطاعاتٍ في الاستمرارية» بين الفرد وعصره. بيد أنّه سيرغب على الدوام في إدراجها في سياق علاقةٍ جدليةٍ تسمح بإعطاء معنىً لكلّ شاردة وواردةٍ، منضويةٍ في كلٍّ واحدٍ. هذه الحلول النظرية تخفي التجربة التي لا يمكن الإفصاح عنها -لكنها فاعلةٌ مع ذلك-إنها تجربةٌ تتعلّق بلحظات الضعف، والانحرافات، والفرار والشلل المؤقّت: فالأحلام، والاكتئاب، والإحباط، والمغامرات العاطفيّة، والموسيقى، والأسفار... أمور مختلفةُ الإيقاع وجوهرية في الحياة أيضًا، لكنّ تبجيل السيرة النظريّة يتركها قابعة في العتمة والخفاء. وهذا التمييز بين أوقات العزّ ولحظات الضعف أمرٌ هيّنٌ لكنّه غير مُجدٍ، لأنه يرتبط بذلك الوهم عن حياةٍ فائقةٍ، عن وجودٍ يحكمه العقل، وأخرى عادية وعامّة. حتى فكرة التناقض لن تعبّر عن هذا الانفصام بين التجربة وتمثيلها الفكريّ. بالأحرى فإن تلك التمفصلات المعقّدة، المحبوكة من مجموعة من التخيّلات-شرِاك، وحيل، وأكاذيب، وإنكارات، وابتكارات-هي التي تديرُ تلك الصراعات بين الحياة وخطاباتها. لقد عاش سارتر الحرب بوصفها حلقات متتاليةً من الانقطاعات التي كان عليه أن يُدمجها في سيناريو واحد. ولعلّ العجب العجاب، هي نظرية سارتر عن الالتزام التي سوف يبنيها في أعقاب نهاية الحرب والتي سوف يفرضها على نفسه حتى آخر أيامه، حتى وإن خانها سرًّا.

في عام 1944 كانت الحرب تقترب من نهايتها، لذلك سوف يكون على سارتر أن

---

(86) (غوستاف فلوبير Flaubert Gustave) 1821-1880: روائي فرنسي، درس الحقوق ولكنه عكف على التأليف الأدبي، تعد "مدام بوفاري" أهم رواياته (المترجم).

يعطي معنىً جديدًا لفترة الما بعد. في شهر أيار قدّم مسرحية *الأبواب المقفلة*، وفي شهر آب تحرّرت باريس. أخذ سارتر يكتب في (الرسائل الفرنسية Les Lettres françaises) مجلّة اللجنة الوطنية للكتّاب، وقد شرع يفكّر -في مقالاته-بالقطيعة المرحلية وبوجهات النظر الجديدة حول الإنسانية. وقد أطلق -بعد سنةٍ من ذلك- مجلّته الخاصة «الأزمنة الحديثة Les Temps modernes» ليصبح بذلك الشخصية الرائدة لمفهوم الالتزام الفكري. سوف يكتسح سارتر المشهد السياسي بحميّة لا يمكن إنكارها على الإطلاق، وسوف يتبنى قضايا الشعوب المضطهدة في العالم أجمع، وذلك ابتداء من عام 1945. ولعلّ أشهر مقالاته التي حملت عنوان «جمهورية الصمت La République du silence»، والتي نشرت في التاسع من أيلول من عام 1944 في مطلع العدد الأول من مجلّة «الرسائل الفرنسية» التي كانت قد أنهت مرحلة العمل السرّي، هي التي سوف تدشّن تحوّله إلى المعترك السياسي. سوف يبتدئ سارتر مقالته بعبارةٍ سوف تنال من الشهرة الواسعة ما نالته من سوء الفهم الواسع حين يقول «لم نكن في يوم من الأيام أحرارًا بقدر ما كنّاه تحت حكم الاحتلال الألماني» ولقد أراد الفيلسوف منها أن يعزّز مفهومه حول الحرية التي تقوم على أساسٍ من الخيار. فالقمع يعطي أفعالنا التي نتّخذها مزيدًا من الجديّة والأصالة حينما نخاطر بحياتنا في مواجهة المحتلّ. وعلى عكس الخيارات التي تواجهنا أيام السّلم فنجيب عليها بـ«أجل، ولكن»، أو «كلا، ولكن» فإنّ حياة البشر تتوقّف على تلك الخيارات التي نتّخذها أيام الاحتلال. لقد كان الفرنسيون متعاونين مع العدو أو مقاومين، لا وسط بينهم. وسوف يكون سارتر واضحًا حينما يتكلّم عن الفرنسيين جميعًا الذين اختاروا موقف الرفض خلال أربع سنوات، من دون الاقتصار على المقاومين منهم الذين قادوا الكفاح المسلّح. سوف يمجّد سارتر جمهورية الصمت والظلام التي اختار فيها كلُّ فرنسيٍّ حريته، وحرية الجميع من خلال رفضه النازية.

لقد كان نصُّ سارتر نصًّا غنائيًّا، تملؤه الغبطة إثر تحرير باريس. لذلك فإننا سوف نسيء الفهم إذا ما نحن توقّفنا عند الجملة الأولى التي قد تحملنا على التفكير بأن سارتر

كان يؤيّد التعامل مع المحتلّ. بيد أنّ الأمر قد يختلط علينا أيضاً إذا ما وثقنا بذلك الوصف الذي يقدِّمه سارتر عن عَالَمٍ مانويّ[87]. إن طائفةً كبيرةً من المواقف-وهي أغلب ما نراه أثناء وجود الاحتلال-لا تتوافق مع التعارض القاطع بين المقاومة والتعامل مع المحتلّ. فقد يشير العمل أو القعود، والصمت أو الكلام إلى انخراطٍ موضوعيٍ أو مقاومةٍ سلبيةٍ. حتى سارتر نفسه لم يخاطر بحياته في تلك النشاطات الفعليةِ التي كان يقودها خلال أربع سنوات من الاحتلال. لكنّه رغم ذلك، سيتحدّث باسم الجميع في النصّ الذي سوف يبني بالفعل أسطورة فرنسا المقاومةِ ككلٍّ واحدٍ. لم نكن بعد قد توقّفنا بما فيه الكفاية كي نتساءل بحذرٍ حول استخدام الضمير «نحن» في تلك العبارة المشهورة عن الحريّة تحت حكم الاحتلال الألماني. فهل كانت هذه الـ«نحن» تشير إلى رجال المقاومة، أم إلى أبناء باريس، أم إلى الفرنسيين جميعاً؟ سوف يدسّ سارتر «أناه» الشخصي خفيةً داخل ضمير الـ«نحن» هذا الذي يتلبّس لبوس الشهداء حينما يقول: «لقد تمّ ترحيلنا بشكلٍ جماعيٍّ، مثل العمال، واليهود، والسجناء السياسيين...»، رغم أنّه لم يكن مسؤولاً عن أيٍّ من هذه الفئات. فالكلام من أجل الآخرين، يعني الحلول مكانهم، سواءً أتمّ ذلك بحسنِ نيّة أم بإساءةِ استعمالٍ للّغة. سوف يبتكر سارتر لنفسه هنا صورة الرجل المقاوم، وسوف يحمل النص الافتتاحي الذي يتكلّم فيه عن التزاماته في قادم الأيام دلالة الكذب.

نعود لنؤكّد مرّة أخرى على وجوب مقاربة كلمة الكذب من منظورٍ غير أخلاقي: فهذا التعجّب الذي يأخذنا إزاء نص سارتر الذي كان قد كتبه في عام 1944 لا يستهدف نفاق المقاومِ في الساعة الأخيرة، بوصفه متوفّرًا بكثرة. بل إنّه بالأحرى يحثّنا على إدراك التمفصل بين خطابٍ وتجربةٍ متناقضين. فأيّ دور يؤديه هذا النصّ في عملية التمثيل التي يقوم بها شخص سارتر لنفسه ولماضيه؟ وكيف يتأتّى لنظريّة

---

(87) المانوية: نسبة إلى "ماني ابن فاتك"، قال عن نفسه أنّه رابع ثلاثةٍ تقدّموه: المسيح وزرادشت وبوذا. يقوم مذهبه على القول بأنّ للعالم مبدأين: أحدهما النور، وهو مبدأ الخير، والآخر الظلمة، وهو مبدأ الشر (المترجم).

الالتزام التي ستنشأ في أعقاب ذلك أن تتأسّس على إنكار الواقع، على إعادة هيكلة الذات في صورة اعترافٍ مراوغ: فسارتر يقرّ بأنه كان مخطئًا قبل الحرب في فكرته عن الحرية الفردية، وهو يروي تحوّله الذي حدث حينما وقع أسيرًا في عام 1940. لذلك فهو ينتج نسخة نظرية عن رحلته التي تبرّر -بعد ذلك- انخراطه المحموم في ميدان الفلسفة والعمل السياسي. لكنّ هذه الرواية الذاتية لا تأتلف مع تجربة الفيلسوف كما سوف نكتشفها من خلال نصوص وشهاداتٍ أخرى.

لكنّ هذا الواقع المأساوي الذي يصفه سارتر حينما يتكلّم عن الموت الذي يتجوّل بصورة دائمة في الأزقّة والنفوس، وعن الإحساس بمسؤولية كبرى إزاء الآخرين، وعن الرفض المطلق للاحتلال، وعن الهلع، والسجن، والتعذيب، والترحيل... هذه الأمور كلّها لم تكن من نصيبه، ولا قدره بالتأكيد. فسارتر لم يكن تعيساً حينما أُسر في ألمانيا، حتى أنّه يعترف بذلك إلى سيمون دو بوفوار في رسالة مؤرّخة في العاشر من كانون الأول من عام 1940 حين يخبرها بأنه «لم يشعر بحريةٍ مثل هذه من قبل». أما في باريس فقد كان يقضي معظم وقته في المقاهي، وقد كان متحمِّسًا لوظيفته الجديدة ككاتب مسرحيّ وسيناريستٍ سينمائيٍّ. وقد رحب سارتر بوجود برامج إذاعية في الراديو الوطني الذي كان مقرّه في فيشي من أجل سيمون دو بوفوار إذ كان يأمل في أن تكتسب بعضًا من الدفء والسمرة حينما تعود من رياضة الشتاء في نهاية عام 1943. تظهر مراسلات سارتر خلال هذه السنوات أنّه كان سعيدًا وفرحًا رغم الهموم التي كانت تنتاب الجميع زمن الحرب.

وإذا كان من المناسب تبرئة الساحة المتعلّقة بسلوك عدد من الكتاب والفنانين الفرنسيين إبّان حكم الاحتلال الألماني من تلك المجادلات الخبيثة بهذا الصدد، فإن هذا لم يجرِ بشأن موضوعنا الراهن، رغم أنه كان من الضرورة تفنيد تلك الفرضية حول كون سارتر مُدَاهنًا للمحتلِّ. فأن يكون سارتر، منذ بداية الاحتلال، رجلاً مقاوماً في الصميم هو أمرٌ واضحٌ لا يحتاج تبينه إلى أكثر من قراءةٍ خاطفةٍ لنصوصه،

حتى تلك التي سمحت بها الرقابة الألمانية والفرنسية. كما أن الشهادات جميعها تتوافق حول تأكيد إرادته في النضال ضد النازية منذ لحظة عودته من معسكر الاعتقال. مع ذلك فإنّ رفض هذا الاتّهام الظالم لا يجعل من كاتبنا بطلاً من أبطال المقاومة. فالظاهر أن سارتر قد اتّخذ موقفاً وسطاً، هو موقف الغالبية من أبناء البورجوازية الصغيرة المثقّفة، التي أسهمت بمجهود ثقافيّ نسبيّ -على خشبة المسرح ودور السينما- إبّان حكم الاحتلال، وكلّها أملٌ في انتصار المقاومة. ونحن لا نهدف إلى إعادة فتح هذا الملفّ ثانية، كما لا نهدف بالتحديد إلى المشاركة في أيّ نوع من المحاكمات الأخلاقية والسياسية. جلّ ما نتمنّاه هو طرح السؤال من منظور مختلفٍ: كيف يستطيع المرء أن يكتب باسم المقاومة وهو منها براءٌ؟ كيف يستطيع أن يؤسّس نظرية عن الحرية في مكانةٍ يعلم أنها مكانةٌ زائفةٌ؟ وكيف يستطيع أن يتقمّص دور مُستنزل اللعنات على الآثمين وهو يعلم أنّه آثمٌ؟

يجب ألا يفسح طرحُ هذه الأسئلة مجالاً لإطلاق حكمٍ أخلاقيٍّ، وإلا فإنّ من يطرحها سوف ينتحل بدوره موقع الضمير الحيّ الذي يقوم بتصفية الحسابات. إن التفكير بمثل هذه «التناقضات» أمرٌ أشدُّ تعقيدًا بالنظر إلى ما يشير إليه من بنية نفسيةٍ، وما يشكلّه من مصدر للتفلسف. فسارتر لم يقم بتطوير نظريته حول الالتزام «على الرغم» من سلوكه إبان حكم الاحتلال، ولكن «انطلاقاً من» ذلك. فهذه الراديكالية التي يبجّلها بعد انتهاء الحرب تجد أساسها، وبشكلٍ مفارقٍ، في ماضيه، ماضي الحلول النصفية والتسويات. وعلى غرار تناقضات روسّو مرّة أخرى، فإن فرضية التعويض لن تكون كافية في هذا المقام، وهي الفرضية التي قدّمها، بالفعل، (فلاديمير يانكيليفيتش Vladimir Jankélévich)[88] الذي كان مهتماً بتقييم الفلاسفة الفرنسيين في ضوء المواقف التي اتّخذوها خلال فترة الحرب. حيث سيقوم -وقد

(88) (فلاديمير يانكيليفيتش Vladimir Jankélévich 1903-1985: فيلسوف فرنسي، اشتغل بالتدريس في المعهد الفرنسي في براغ، وفي جامعة تولوز وليل، من أهم كتبه "دراسة في التفاضل" (المترجم).

لاحظ اقصاء هذا السؤال المزعج حول موقف النخبة المثقّفة والفنية إبّان حكم الاحتلال-بتحليل استراتيجيات العودة إلى الحياة السابقة التي سيقوم بها هؤلاء الذين اجتازوا تلك الفترة بأمان ليستأنفوا أعمالهم لاحقاً. وهكذا يقترح يانكيليفيتش -بعيداً عن عدّ سارتر كأحد الفلاسفة الكلبيين أو أحد الوصوليين- أن الموقف الأخلاقي لفكرة الالتزام لدى سارتر بقدر ما ينبع من كونه شيوعيًّا متطرّفًا، بقدر ما ينبع من شعور الفيلسوف بالذنب، الفيلسوف الخجل من كونه لم يرتقِ إلى مستوى المقاومة الحقّة. وهكذا فإنّ انخراط سارتر في العمل السياسي بعد انتهاء الحرب، والتزامه بدعم قضايا المُستضعفين في الأرض جميعها سيكون من باب الاعتذار عن تقصيره، بل وعن تقاعسه أو وجوده في مواقف مسيئةٍ ومشبوهةٍ.

قد يكون الإحساس بالخطأ دافعًا محرّكًا يقف وراء النظرية وليس الموقف الأخلاقي وحسب، بيد أن التفسير النفسي وحده لا يكفي لتوضيح تلك القوّة التنظيرية والنظرية التي يملكها الإنكار أو الكذب. إذًا فالرهان النفسيّ والفلسفيّ لمثل هذا الانقلاب، الذي يُنظّرُ فيه المرء خلافَ ما يعيش، يفترضُ تحوّلًا في الذات يعبّر عنه الخطاب. فهذا اللجوء إلى لغةٍ ذات طابع كونيّ، إلى خطابٍ يُفترضُ بلوغه العمومية من خلال شطب أنا المتكلّم والكاتب، هو لجوءٌ يصدر عن طفرةٍ وانقلاب. وسوف يكون من الواجب علينا أن ننظر إلى هذه التعبئة الشخصية والسياسية التي يجعل سارتر من نفسه رسولاً لها انطلاقاً من هذا التحول إذا ما أردنا فهم التناقض الظاهر بين حياة سارتر ونظريته. وسوف يشكّل النصّ الذي كتبه سارتر لمجلّة *الرسائل الفرنسية* بحقٍّ نقطةَ انطلاق علمية التحوّل هذه حينما يتحوّل الضمير الشخصي «أنا» المفردُ والقلقُ -هذا الذي يطرح على سارتر ألف سؤال وسؤال حول طبيعته، وتغيراته، وخفّته-ليصبح الضمير «نحن»، ضمير الفرنسيين الذين يقمعهم المحتلُّ الألماني، وضمير ضحايا النازية، وضمير المقاومين المعذَّبين. سوف يكون هذا النص أكثر من خدعةٍ يتوسّل من خلالها سارتر مباشرة دوره في خوض الميدان الفكري بعد انتهاء الحرب، هذا النصُّ يدشّن ذاتًا جديدةً: فسارتر يبني نفسه بواسطة

هذا الضمير «نحن» الذي سيصبح ضمير الدّاعين إلى المقاومة جميعًا.

إن بناء «الكذب» بلاغيًا وفلسفيًّا يتحقّق هنا من خلال التحوّل والانتقال من حالة العجز والقصور إلى حالة النشاط والطاقة المفرطة. لكنّ هذا الإفراط بالتحديد هو ما يكشف عن وجود صراع غير منتهٍ، فهذا الإصرار المتسلّط في تأكيد قضيةٍ أو إعلان سلوكٍ يجعلنا نحدس بوجود رغبةٍ في التمويه والخداع. فسارتر -في مقابلاته التي كان يستعرض فيها حياته-لم يُشرْ إلى شعورٍ بالذنب إزاء الجمهوريين الإسبان في عام 1936، الذين كان يتعاطف معهم دون أيّة تبعات أخرى. في المقابل كان سارتر مقتضباً في الحديث عن حياته إبّان حكم الاحتلال، ووحدها هي المراسلات التي تعطينا فكرةً عن كيفية قضائه الوقت ومجالات اهتماماته خلال تلك الفترة. مع ذلك ثمّة نصٌّ مكتوب في شهر كانون الأول من عام 1944 يظهر سارتر فيه ضيقاً وتبريراً ذاتياً في الوقت نفسه. فهو إذ يخاطب القرّاء الإنكليز والأمريكيين لا يستطيع المضي في الترنّم بكامل الثقة بالنفس عن فرنسا الموحّدة والمقاومة. فسارتر في «باريس تحت الاحتلال Paris sous l'Occupation» يتذرّع بما «يشعر» الفرنسيون به، وهو شعورٌ ليس من الضروري أن يترجم إلى أفعال. كما يشير إلى تلك المشاعر المختلطة بين الكراهية والضيق، وبين الغضب والتعقّل إزاء الاحتلال الألماني أو إزاء قصف قوات الحلفاء. وذلك على خلاف النصّ المخصّص للقرّاء الفرنسيين الذي يُبرز فيه تلك «الجوانب الغامضة» من الحياة تحت نير الاحتلال الألماني، في الوقت الذي يدافع فيه عن الفكرة القائلة بأنّ «الاحتلال في أغلب الأحوال أشدُّ فظاعةً من الحرب». وإذا كان من الممكن تأويل الكلام والإشارات بمعانٍ متعدّدة، فإنّ هذا يتعارض مع النغمة الغنائية التي يتّخذها سارتر حينما يُشهد الشعب الفرنسي قائلاً: «بوصفنا ملاحقين ومطاردين فسوف تكون لكل عبارةٍ منّا قيمة عاليةٌ كأنها دستور إعلان المبادئ، وسوف تُعامل كلّ إشارةٍ من إشاراتنا على أنها مشاركةٌ قائمةٌ على أرض الواقع»، من هنا يمكننا أن ندرك السبب وراء قيام سارتر بشطب الجوانب الغامضة السابقة كي يؤكّد ضرورة الالتزام المطلقة. وهكذا فإن سارتر الناشط بكلِّ معنى الكلمة، سوف

يمضي إلى أقصى الحدود، فيتبنّى -مأخوذاً بفكرة العنف التي سوف يؤيّدها تحت مسمّى العنف المضاد-لهجةً ثوريّةً تليق بالإنسان الجديد الذي يجب عليه أن يحقّق ولادته من خلال تدمير طغاته ومضطهديه. وهكذا سوف تتحوّل راديكالية سارتر وتطرّفه إلى علامة مسجّلة للفيلسوف الذي يعبّئ طاقاته الوجودية جميعها في خدمة القضايا الثورية.

رغم ذلك، فإنّ هذا التماسك في الفكر والممارسة يشير إلى عملية تمثيل ذاتيٍّ للنفس، وهي عملية لا يزال الإنكار مصدرها. إن نظرية الالتزام تقوم على أساسٍ من غياب الالتزام. ومما لا شكّ فيه أن البيان الشهير لمجلة *الأزمنة الحديثة* سوف يلقى صدىً رائعاً في فرنسا ما بعد الحرب من خلال دعوته إلى «مسؤولية الكاتب»، بذلك سوف ينفصل سارتر عن تلك اللامبالاة المُحبَطة التي ميّزت سنوات الثلاثينيات، وعن ذلك الاحتقار البورجوازي للإنسانية. بيد أن القارئ حينما يقع على عبارات سارتر التهديديّة، المكتوبة في عام 1945، قد يتساءل عن مثاليةِ كاتبٍ يريد إقامة «محكمة للآداب» -لعلّها تكون حلقةً في السياق المتّصل لإجراءات التحرير-والتي سوف تمتدُّ إلى القرون السابقة. على هذا النحو ستكون «افتتاحية الأزمنة الحديثة» التي يعدّ فيها سارتر كلاً من فلوبير وغونكور (Goncourt) [89]«مسؤولين عن القمع الذي أعقب الكومونة[90] لأنهما لم يكتبا سطرًا واحدًا يحول دون ارتكابه[91]».

بالمثل، ألن يكون المدعي العام سارتر مسؤولاً عن مداهمات الشرطة في (فيل ديف

---

(89) (ادموند دي غونكور (Edmonde de Goncourt) 1822-1896: كاتب فرنسي شهير، ومؤسس أكاديمية غونكور. اشتهر بأعماله الأدبية التي ألف غالبيتها بالاشتراك مع شقيقه جول دي غونكور، وتصنف أعماله ضمن المدرسة الواقعية (المترجم).

(90) كومونة باريس أو الثورة الفرنسية الرابعة 18 آذار 1871- 28 أيار 1871: هي حكومة بلدية ثورية أدارت باريس لفترة قصيرة. قامت الثورة في باريس وبعدها الكومونة كنتيجة لخسارة نابليون الثالث الحرب مع بروسيا ودخول الجيش البروسي إلى باريس بعد حصارها (المترجم).

(91) Jean-Paul Sartre, Situations, II, Gallimard, 1948, p.13

(Vél' d'Hiv)[92]، حيث لم يكتب في عام 1942 سطرًا واحدًا من أجل دعم اليهود، أو من أجل إدانة مشاركة الحكومة الفرنسية في عملية ترحيلهم القسري؟ لكنّه على الرغم من ذلك، كان متعاطفاً إلى درجة كبيرة إزاء وضع اليهود كما يشهد بذلك ما كتبه من «تأملات حول المسألة اليهودية Réflexions sur la question juive». إنّ ثبات سارتر وهمّته العالية الواضحين في كتابته البيان يدحضان الشكوك جميعها حول ماضيه الخاص. فلقد تقلّد المرء الذي كان يكتب في عام 1945 سلطة كاتبٍ يرسّخ «حقيقة» الأدب، كما يجسّد معنى المسؤولية في الوقت الذي يشي فيه بأولئك الكتاب غير المسؤولين. إنّ وصم الآخرين بالتقاعس هو بلا شكّ علامةٌ على تأنيب ضميرٍ مكبوت. وهكذا فإن الوشاية بكون فلوبير غير مسؤولٍ يرنّ صداها هنا كما لو أنها جرس إنذار، بل قلْ اعترافٌ بالأحرى.

إنّ انقلابات سارتر تشير إلى تناقض نفسيٍّ بين المنظومة الفلسفية والتجربة التي تصدرُ عنها. إن مقولات *الكون والعدم* التي تحدّد مفهوم المسؤولية انطلاقاً من أفكار الحرية الموضعة، والخيار، والعمل، تتمتّع بقوة نظرية مستقلّة. بيد أنها تستلهم من تجربة الفيلسوف الذي يستخدم ضمائر متعدّدةً، كالضمير «نحن»، والضمير «أنا» ليكون بذلك معنيًّا بصورة شخصيّةٍ في طموحه الساعي إلى إشادة فكرةٍ كونيةٍ يتشاركها الجميع. على هذا النحو يستدعي سارتر فكرة المسؤولية عن الحرب، المفروضة والمختارة في الوقت نفسه. فيشرح سارتر بأنه كان-كما كان معاصروه، والأفراد جميعهم في وقت الحرب-مسؤولين عن الحرب الجارية حتى وإن لم يرغبوا فيها: «لا يمكننا أن ننظر إلى الحرب كما لو أنها "إجازةٌ لمدّة أربع سنواتٍ"، أو "تعليق العمل"، ولا كأنها "تعليقٌ جلسة محاكمةٍ"، لأنّ جوهر مسؤولياتي موجود في مكان آخر. داخل حياتي الزوجية، والعائلية، والمهنية. لكنني في تلك الحرب التي اخترتها،

---

(92) (فيل ديف Vél' d'Hiv): هو اسمٌ لمضمار تزلّج شتوي في باريس. في هذا المكان تمّ تجميع حوالي (7000-13000) يهودي بعد سلسلة اعتقالات على مستوى المدينة يومي 16 و17 تموز 1942 من قبل الشرطة والمسؤولين الفرنسيين، وقد نقلوا بعد عدة أيام إلى معسكر أوشفيتز حيث قتل أغلبهم (المترجم).

اخترتُ نفسي يومًا بيوم، لقد جعلتها قضيتي الخاصّة حينما اشتغلت على نفسي. فإذا كانت تلك السنوات الأربع سنوات عجافاً فسوف أتحمل مسؤولية ذلك».[93] إنّ ضبابية هذا العرض الفلسفي تجيز لنا أن نرى في ذلك الطرح رؤيةً تأمليةً لسارتر الكاتب في عام 1943 بقدر ما نرى فيه مثالاً مدرسياً يظهر فيه مفهوم الزمانية، حيث يمكن للجميع أن يفكّر في مسألة المسؤولية حتى في أوقات السلم.

سوف يلاحظ أحد المتخصصين في دراسة سارتر أن مقولاته هذه حول المسؤولية كانت تحضيرًا للموقف الأخلاقي والفلسفي الذي سوف يتبناه في فترة ما بعد الحرب، كما كانت عروضًا تمهيديّة لنصوصه حول الأدب الملتزم. على كل حالٍ، فإن هذه القراءة المثالية تستند إلى فكرةٍ مفادها أن الحياة التي تُعاش تتبع قرارًا فلسفيًّا: فسارتر قد فكّر في مفهوم المسؤولية ليصبح بعد ذلك رجلاً مسؤولاً...فعلينا -والحال هذه- أن نسأل أنفسنا عن المرحلة التي كانت فيها هذه الفكرة، وعن وضعها، وكتابتها، وعن التجربة التي رفدتها، وعن التحولات التي أسفرت عنها، وصولًا إلى إدراك التمفصل بين اللغة والتجربة. لقد تخيّل سارتر، وحلم، وابتكر هويّات متعدّدةً عند صياغة مقولاته حول المسؤولية. وهو حينما يرسم الشخصيات في صميم براهينه في *الوجود والعدم* يؤدّي أدوارًا ويتجسّد داخل شخصياتٍ مفهوميةٍ. إنه الرجل المتلصّص الذي ينظر من ثقب الباب، والرجل المُراقَبُ أيضاً، وهو الرجل الساديُّ والرجل المازوخيُّ أيضاً، وهو الرجل المنافقُ والرجل المسؤولُ كذلك. وهو حينما يكتب «بحثًا في الأنطولوجيا الفينومينولوجية essai d'ontologie phénoménologique» لم يكن فقط خَلَفًا نجيبًا لهوسّرل وهايدغر، بل لقد كان يدشّن أيضًا ولادته الجديدة من خلال هذه الأدوار. لقد كان يصوّر نفسه داخل هذه التأمّلات الفلسفية، المجرّدة أو المجسّدة، على غرار ما كان يفعل في طفولته؛ إذ يخترع شخصياتٍ فروسيّةً من أجل الدفاع عن الضحايا الأبرياء.

---

(93) Jean-Paul Sartre, L'être et le Néant, op. cit., p.640.

مع نهاية الحرب، يتّخذ سارتر نهجًا محدّدًا بكلِّ صرامةٍ، هو نهج الكاتب المسؤول الملتزم، يجسّده حتى آخر أيامه. لقد آمن سارتر به ونذر حياته للقضايا التي تستدعي ذلك الموقف جميعها. وهو لن يتوقّف عن ترسيخ الشرعية الفلسفية لهذه الشخصية الفكرية عبر أبحاثه النظرية ومقالاته التي تستدعي الظروف كتابتها. فهذا المرء العائم الذي لا ينتمي إلى نفسه ولا إلى عصره بالأحرى، سوف يغوص منذ الآن فصاعدًا في لجج دوّامات عصره. وهو في عام 1945 يقول: «نحن نعيش داخل حركة التاريخ مثلما تعيش الأسماك في المياه[94]». سوف يستعيد سارتر ماضيه ويعيد صياغة معناه كي يدرجه في مشروع إجماليٍّ واحد، وهكذا ما عاد استهتاره السابق سوى لحظة في طريق رحلته نحو المسؤولية. على كلّ حال فإنّ هذا الالتزام الفكري لا يستطيع أن يحول دون أن يكون للمرء دروبه السريّة، وعمليات تسلّلٍ مفاجئة، أو مغالطاتٍ تاريخية مكبوتة. إنّ نظريته الكبرى حول الالتزام -على وجه الخصوص- تمارس قوة إقناع، وإقناع ذاتيّ أيضاً تتناسب مع حجم الإنكار الذي تصدر عنه: فهي تنبني على أساسٍ من تجربةٍ خائرة واهنةٍ، ومن تقاعسٍ عن العمل، ومن حلولٍ توفيقيةٍ وتسويات.

فهل كان سارتر يكذب بخصوص سلوكه تحت حكم الاحتلال؟ لا بالطبع، فسارتر كان «شفّافًا» على الدوام، وهو لم يُخفِ شيئًا بدافع الرغبةِ في ممارسة الخداع. حتى أنه يعترف في أحاديثه مع بوفوار في عام 1974 بأنه يكاد أن يكون منتحلاً لسمعته كمقاومٍ. وهو يستذكر خدعة سمجةً قام بها أحد أصدقائه حين حاول أن يقلّده وسام الشرف عند تحريره وذلك رغماً عنه. كما أنه يستشهد بجائزة إيطالية كان قد تلقّاها باسم «المقاوم الفكري»، وهي عبارةٌ تناولتها بوفوار بصورة طبيعية، كما قلّل سارتر من شأنها إذ يقول: «لقد كانت جائزةً متعلقةً بالمقاومة، وقد حصلتُ عليها، لكنّ الله وحده يعرف ما قدمته من مقاومةٍ... لقد كنتُ مقاومًا، وكنتُ أرى

(94) Jean-Paul Sartre, Situations, II, op.cit., p. 41.

المقاومين، بيد أنها لم تكلّفني الكثير[...]. كنتُ أرى نفسي جديراً بهذه التكريم بقدر ما كنتُ أرى أن الكتّاب الآخرين جديرون، مثلي، بالترشّح لنيلها».[95] مرّة أخرى يتكلّم سارتر باسمه أقلّ مما يتكلم باسم الآخرين، ومن هنا كان استعماله الضمير «نحن» الذي سيؤسّس عليه ابتداءً من مقالاته في نهاية عام 1944.

مع ذلك، فإن من الممكن أن يصدر الكذب بطريقة أخرى، خاصةً حينما يقترن باسمي الحقيقة والنزاهة. فطبيعة الكذب هنا تختلف عما هي عليه في الحيلة المقصودة، إذ يشير هنا إلى هداية جديدةٍ يخدع المرء نفسه من خلالها، ويحوّل الصورةَ التي لديه عن ذاته. في ضوء ذلك فإنّ ادّعاء الشفافية ليس من قبيل التناقض ولا الرياء مطلقاً. في واقع الأمر، فإنّ الذي يكذب على نفسه يقدّم أسبابه وشكوكه جميعهاً. ليس هنالك شيءٌ كثيرٌ ليخسره بحسبان أنه المخرج الذي يصوّر نفسه، وهو يعرف ما يستحق الرؤية جميعه. إن تعرية النفس دون حياء نغمةٌ قديمةٌ في كتابة المذكّرات. وقد سبق لروسّو أن عاب على (مونتين) المتهوّر في عرض هناته أنّه لم يعرض منها سوى الأخطاء اللطيفة[96]. بيد أنّ سارتر لم يكن معنياً بالتأثير في قرّائه، وموقفه الأخلاقي من مفهوم الشفافية هو أكثر من تقديم ضمانةٍ لاستقامته. لقد أقام هذا المفهوم على مدار حياةٍ كاملةٍ، وفي خاتمة وجودٍ إنسانيٍّ. والنسخة الأشهر لهذا الوضوح تتجلّى في علاقته مع سيمون دو بوفوار، شريكته التي كانت ترفض النمط البورجوازي من الحياة الزوجية وأكاذيبه الجنسية. فلقد سمح كلٌّ منهما للآخر بيومٍ عظيمٍ لما يُدعى بالعشاق العرضيين، مع بقاء شفافية كلٍّ منهما إزاء الآخر، وبذلك فقد ابتكرا مفهوماً جديداً للإخلاص، حيث يطغى فيه تقاسم الحقيقة على المصاعب التي تنشأ عنها

(95) Simone de Beauvoir, La Cérémonie des adieux suivi d'Entretiens avec Jean-Paul Sartre, Gallimard, "Blanche", 1981, p. 322.

(96) "إنني أضع مونتين في رأس قائمة رجال النزاهة المزيفين، هؤلاء الذين يريدون أن يخدعونا عندما يقولون الحقيقة، إنه يعرض نفسه مع أخطائه، لكنه لا يعرض منها سوى تلك الأخطاء اللطيفة [...] مونتين يرسم صورة مشابهة له، لكنه يرسمها من منظور جانبي"، (Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions, op.cit.p.1150.*)

جميعها. إنّ هذا الميثاق الغراميّ، الذي أسيء فهمه كثيراً في النطاق العاطفيّ، يتجاوز بكثيرٍ نطاق الزوجية.

إن الشفافية، في مثال سارتر وبوفوار، يجب أن تكون علنية تطال مناحي الحياة جميعها، الاجتماعية والخاصة. فما نشره الاثنان من حكايات مأخوذة من واقع الحياة، والجرائد، والمراسلات تشهد على حرصهما بألا تكون الشفافية قائمة بينهما فحسب، بل ومع العالم أجمع. وسوف يعترف سارتر في أيامه الأخيرة بأنه ما يزال يأمل في مجتمعٍ خالٍ من الكذب: «كلّي أملٌ في رؤية اليوم الذي لا يعود فيه لدى شخصين ما يخفيانه من أسرارٍ على بعضهما، لأنهما لم يعودا يملكان أسرارًا يخفيانها قبالة أي أحدٍ آخر، ولأن الحياة الخاصة ستصبح مثل الحياة العامة، سوف يصبح كل شيءٍ متاحاً ومعطىً[97]»، هكذا تجد الشفافية لنفسها موطئ قدمٍ في مشروع الإنسانية الأخرويّ، حينما تهزِمُ الشرّ وتصبحُ براءً من الكذب. وهكذا يبدو سارتر صاحب إيمانٍ شبه ساذجٍ، لكنه إيمانٌ خلاقٌ على أيّة حالٍ، إيمانٌ بالثورة التي سوف تتمكّن من تحقيق هذا النصر. ومثلما كان (نيزان Nizan)، صديق الصبا العزيز على القلب، يؤمن بأن الاتحاد السوفييتي سوف يقضي على الخوف من الموت حينما ينخرط الجميع في المشروع الشيوعيّ العظيم، كان سارتر يتخيّل السلام الذي سوف يتحقّق على يد هذه الحقيقة في صورة مجتمع شفّافٍ يكون فيه كل فردٍ واضحًا وصريحًا قبالة الآخرين.

إن القضاء على الكذب ينتمي إلى مدينة الغايات المنشودة، فالحاضر يبقى -على أيّة حالٍ- مبهماً، وسارتر يسلّم بعدم إمكانية بلوغ مثاله حول الشفافية. وهو يقرُّ بأنّه لا يكذب لكنّه يقول نصف الحقيقة، بل ثلاثة أرباعها. تقسيم الحقيقة هذا يمكّنه من تجنّب اتّهامه بالكذب. فسارتر -في داخله- يسلّم بأنّه يخفي بعض الجوانب من حياته، كما صرّح بذلك إلى محاوره ميشيل كونتا (Michel Contat) في حوارٍ عن «صورته الذاتية في عمر السبعين»: «إنني أحاول أن أكون أكثر وضوحًا وأكثر صراحةً قدر ما

(97) Jean-Paul Sartre, Situations, X, op.cit., p. 142.

أستطيع، بأن أنقل ذاتي كلّيًّا، أو أن أحاول ذلك. ففي واقع الأمر، أنا لا أستطيع أن أقدم لكم نفسي، كما لا أستطيع تقديمها لأي شخصٍ آخر، فما زال لديّ أشياءٌ ترفض أن تُقال حتى بالنسبة إلي، أشياء أستطيع أن أقولها في نفسي لكنها تحرّم عليّ أن تُقال للآخرين. وأنا مثل الجميع، لديّ جانب داخلي غامض يرفض أن يقال[98]». فإذا لم يكن سارتر شفافاً بقدر ما يريد، فذلك لا يعود إلى احتشامه -خاصة ما يتعلّق بجنسانيته- بقدر ما يعود إلى استحالة أن يكون شفَّافًا مع نفسه. «حتى بالنسبة إلي»، ثمّة حقائق لا يمكن أن تحصل! نصل هنا إلى صميم تحقيقنا: إنه تحقيق لا يستهدف الكذب الذي تأتيه إرادةٌ واعيةٌ بقدر ما يستهدف الكذب الغامض في حدّ ذاته، الكذب الذي يطال الدعاة التجريديين منظّرين وفلاسفةً، حتى أكثرهم وضوحًا.

إنّ اعتراف سارتر بضبابيةٍ لا تُقهر تجعل لمثاله عن الشفافية والحقيقة درجاتٍ وفروقاتٍ. وهو يسهم أيضاً في مسعاه نحو الأصالة ومحاصرة غروره. فسارتر لا يرغب في أن تخدعه نفسه، وهو يشرع في تحطيم جمجمته من أجل أن يتقدّم، ويجتاز امتحان الوعي الدائم. وإذا كان لا يستطيع أن يكون حقيقياً وشفّافاً بقدر ما يريد، فليبيّن على الأقل جهوده المبذولة في سبيل ذلك. إنه يستمرّ في الاعتقاد بوعي الذات، رغم الكمائن المنصوبة. ومع أنه يرفض الفرضية الفرويدية حول اللاوعي، لكنه يرغب في إجراء تحليل. بيد أنّه يتصوّر هذه التجربة حول كيفية المعرفة: إنّه يأمل أن يستطيع التحليل النفسي تعليمه شيئاً عن نفسه، على غرار المعارف الأخرى. فهو لا يرى في التحليل النفسي أكثر من مسألة منهجٍ وليس تخلّيًا عن الذات إلى كلامٍ لا يمكن السيطرة عليه. وقد لاحظ ج. ب. بونتاليس (J.B. Pontalis)[99] الذي طلب سارتر منه أن يستضيفه، سوء الفهم لدى هذا المرء الذي ليس لديه من دوافع سوى فضوله الذهني.

---

(98) Ibid., p. 143.

(99) ج. ب. بونتاليس (J.B. Pontalis) 1924-2013: فيلسوف وكاتب ومحلل نفسي فرنسي (المترجم).

إنّ سارتر يحافظ على موقفيْ المعرفة من الذات، الموضوعي والذاتي. فهو يدع نفسه محلاً للمراقبة -ويلعب اللعبة-لكنّه يرغب في أن يقوم هو نفسه بتفسير ما يجري. في بداية شبابه، كان سارتر يحضّر لشهادة الدراسات العليا حول المخيلة وقد رغب في اختبار هذه الظواهر الهذيانيّة. لذلك فقد قام بحقن نفسه بعقار الهلوسة من أجل دراسة الهلوسات داخليًّا، كما لو أنّه يستطيع -على الرغم من أنّه يهلوس-أن يسيطر على نفسه ويصف اضطرابات الصور العقلية. وسوف يضاعف سارتر مستقبلاً هذه الإرادة الحلوليّة في الأماكن جميعاً بأن يجعل من نفسه موضوعًا لعلومٍ كثيرةٍ، حينما يقوم بتحليل نفسه بفضل علم الاجتماع، وعلم التاريخ... كثيرٌ من أوضاع المراقبة عن بعد، إذ يضع نفسه تحت مراقبة العين المطلقة لأناً أعلى يحدّد حقل الرؤية. ولكن أيّ شيءٍ يبقى في العتمة بعد تسليط هذا الكمّ الهائل من الأضواء؟ إنّ الذات العارفة تعرف الشيء الغامض أيضًا. وسارتر يقرّ بأنه أنشأ نظامًا، وهو لا يستطيع-ولا يرغب-في الإفلات منه: «لما كنتُ أنا نفسي منْ صنعَ هذا النظام، فمن المحتمل كثيرًا أن أقع في شراكه مجددًا، وتأسيسًا عليه فإنّ الحقيقة بالنسبة إليَّ لا يمكن تصوّرها خارج هذا النظام. لكنّ هذا قد يعني أيضاً بأنّ هذا النظام يبقى ساريًا، حتى مستوى معين، حتى وإن لم يبلغ مستوى الحقيقة العميقة».[100] خلافًا لهذا التفسير، يشير أحد المحللين إلى أن النظام وُضِعَ بالتحديد كي يشكّل حاجزًا دون ظهور إحدى الحقائق. فهذه الأخيرة لن تشعّ إلا حين تخمدُ الأسباب المزعومة، حينما يصل المرء إلى نهايته، فلا يتكلم ولا يكتب.

الكتابة تخفي وتكشف نفسها حينما تعمد إلى الإخفاء، من خلال التوظيف المبالغ فيه لمزاعمها. إنها تشير إلى حقيقةٍ تسعى جاهدةً إلى إخراسها. ولكن أيةُ كتابة تفضّل مثل هذه المراوغة أكثر؟ هل هي الخيال الأدبيُّ أم التنظير الفلسفيُّ؟ يبدو أن الأدب، من خلال ما يقتضي من مخيلةٍ وما يشجّع من حيلٍ أسلوبيةٍ، ملائمٌ أكثر لمثل هذه

(100) Ibid., p. 148.

الألاعيب بين الحقيقة والكذب. إنّ الطريقة التي يصوّر من خلالها أحد الكتّاب حياته باستخدام كثيرٍ أو قليلٍ من الأقنعة تولّد مزيداً من الزيف الذي يرسم صورةً عن الذات بفضل هذه التدابير. لهذا فإنّ كتابته لسيرته الذاتية وتعاقده مع الحقيقة لا يُلزم أحداً سوى القرّاء الساذجين. هكذا أستطاع سارتر أن يصوّر في (الكلمات Les Mots) قطيعته مع الإيمان كقرارٍ مفاجئٍ، في حين أنه يقرّ في جريدته بالبطء الكبير الذي استغرقته رحلته إلى الإلحاد. لكنّ سارتر -رغم شعوذاته هذه- يقترح أن الخيال الأدبيّ يثمّن تعبير الحقيقة على نحو أكبر. فرواياته -كما يحدّد- تعطي صورة أقرب عن أفكاره، وشكوكه، وانفعالاته مما يمكن لخطاباته الكونية والتجريدية أن تفعل. فما من حقيقةٍ تقوم من دون أن تتضمّنَ ذاتَ صاحبها الذي يبوح بها، وهي لا تستطيع بدعوى العمومية أن تمحوه كليًّا:

«إننا نستطيع الوصول إلى حقائقَ موضوعيةٍ دون التفكير في حقيقتها الخاصة، المدعوّة سارتر. لكن، ولما كان الأمر يتعلّق بالكلام في الوقت نفسه عن الموضوعيّة الكائنة، وعن الذاتيّة التي تقف خلف هذه الموضوعيّة، والتي تشكّل جزءًا من الرجل مثلما تشكّل الموضوعيّة، فعند تلك اللحظة يكون من الواجب أن يُكتب: «الأنا، سارتر. لكن، ولأنّ هذا الأمر مستحيلٌ في الوقت الحاضر لأنّنا لا نعرف أنفسنا كفايةً، فإن المناورة من خلال المخيّلة تسمح بمقاربةٍ أفضل لهذه الكليّة الموضوعيّة-الذاتيّة».(101)

إنّ إمكانية بلوغ الحقيقة، وأن تعرف نفسها بنفسها، تُقصى إلى وقتٍ لاحقٍ. فالحقيقة ما تزال قابلة المنال، بيد أنّ الوصول إليها -في وضع المعرفة الراهن- يبقى أمراً متعذّراً. هكذا تصطدم الكتابة بالضبابية، والخفاء، والكذب. إنها تستطيع اختيار مملكة الظلال أو البحث عن بصيصٍ من ضوء.

يعترف سارتر بأنّ الحاجة قد تدعو في بعض الأحيان إلى وجود شاشات عرضٍ،

Ibid., p. 145-146 (101)

ومرايا عاكسةٍ، وطعوم صيدٍ مزيّفةٍ من أجل بلوغ تلك الحقائق المختبئة. إنه يرسم صورته غالباً من حيث تضادها، من خلال بودلير(Baudelaire)، [102]وجينيه (Genet)[103]، وتينتوريه (Tintoret)[104]، أو فلوبير (Flaubert)، الرجل الذي يكرهه سارتر، لكنه يسعى -مع ذلك- إلى فهم علاقاته الخاصة بعصره. فالخيال يسمح بقول الحقيقة حينما تتحول هذه إلى «روايةٍ حقيقيةٍ».

بالطبع فإنّ الفلسفة تطالب بحقيقةٍ أخرى غير حقيقة الأنا وتأمّلاتها الذّاتية. لكنّها -مع ذلك- ستلجأ هي الأخرى إلى خيالاتها رغم تفنيدها لكتّابها. لكنّ هذه الخيالات لن تحصر نفسها في الأمثلة المأخوذة من الحياة العاديّة من أجل توضيح مقولاتها- شخصياتٌ مفهوميةٌ أو أمثلة مدرسيةٌ ترمز إلى ما يعرف بالمشاكل الأخلاقية. هذه الخيالات ستكون في صميم الخطاب في التوظيف الذاتي للزّعم العام. إن استعمال الضمائر، والشخصيات البلاغية، والشكل البنائي للمعاهدات، ومَرْحَلَةُ العبارات، وطريقة الإيجاب، وطريقة المماحكة، واستعمال فعل الكون، واستعمال الأسماء الموصوفة أكثر من الأفعال، كل هذه تتجاوز حدود القوانين البلاغية لترتهن بالذّات الكاتبة. وإذا كان الأدب ينتج خيالاتٍ حقيقيةً، فإنّ الفلسفة تقدّم «حقائق خياليةٍ». الخيال يأخذ هنا معنىً مختلفاً عن معناه في الإبداع الأدبي. فهو يستندُ إلى قدرٍ من استراتيجيات الخطاب المرتبطة بالطموح إلى بلوغ الحقائق. وسوف تشترك في الأمر توظيفات نفسيةٌ تتيح لذّات الكاتب أن تتكوّن، وأن تحوّل التصوّر الذي لديها عن ذاتها، بأن تقدّم نفسها من خلال لغةٍ تعلّق حمولتها الذّاتية وتسمح لها بإعادة تصميم

---

(102) (شارل بودلير Baudelaire) 1821-1867: كاتب وشاعر فرنسي ولد وعاش في باريس من مؤلفاته "زهور الشر" (المترجم).

(103) (جان جينيه Jean Genet) 1910-1986: شاعر وروائي وكاتب مسرحي فرنسي شهير (المترجم).

(104) تينتوريه (Le Tintoret) 1518-1594: اسمه الحقيقي ياكوبو كومين، كان رساماً إيطالياً وأساسًا ملحوظاً لمدرسة النهضة في البندقية، لقبت طاقته الهائلة في الرسم باسم الفوريوسو، كما أنّ قدرته على استخدام المساحات الكبيرة والتأثيرات الضوئية الخاصة تجعل منه سلفاً لفن الباروك (المترجم).

خياليّةٍ.

في ضوء ذلك فإنّ قارئاً من فئة الأطباء النفسيين سوف يكون حذرًا إزاء ما تعلنه ذاتٌ فلسفيةٌ من التزامٍ بالشفافية. فأفكارٌ بالغةُ القوّةِ مثل تأمّلات سارتر حول الحريّة، والخيار، والمسؤولية ليست أقلَّ إلهاماً من عمليةٍ نفسيةٍ توظِّف فيها إحدى الذواتُ اللغةَ المجرّدةَ حول الوجود، والأخلاق، والسياسة من أجل أن تتقمّص حياتُها حياةً أخرى، من أجل رسمِ أفقٍ وجوديٍّ يخلّصها من شكوكها ونقاط ضعفها. كما أنّ هذه الشفافية الأخروية تؤلّفُ مسرحاً يعمُّ السلام فيه عن طرق المزاعم الفاضلة. إنّ التركيز على المفاهيم يجعلنا ننسى الطريق الطويلة التي أفضت إلى إظهارها. ما إن ندخل في سياق التاريخ الفكري والمدرسي، فإنّ هذه الأفكار سوف تخفي السيرورة التي أنتجتها، والمراوغات التي تكبّدتها. لماذا يحدّد أحد الفلاسفة هويّته في إحدى المفاهيم؟ إنّ الإجابة عن هذا السؤال لن تكون مريحةً، وهي ستكون مفاجئةً في أغلب الأحيان، بقدر ما تتناقض مع فكرتنا حول تماسك قائمٍ بين الفكرة والحياة.

صنميّة المفهوم

إنّ الدمغة التي يضعها أحدُ المفكّرين على أحد المفاهيم ستخلّده في سياق تاريخ الأفكار. وإنّ إعادة قراءة اسم المؤلّف في كلمةٍ أو عبارةٍ تعطي الفكرة -في حقيقة الأمر-مزيدًا من الوضوح، بل -بالأحرى-إنها تجعل إحدى الأفكار مفهومة أكثر، إلى درجة اختصارها في بعض «مقولاتٍ». سرعان ما سيكشف التلاميذ، والشرّاح، والبيداغوجيون عن «مفاهيم مفتاحيَّةٍ» تحوّل العمل إلى صندوقٍ يعشقون فضّ أقفاله. فالفلاسفة بما يبذلونه من العمل على لغةٍ مجرّدةٍ يُفترض بهم أن يصيغوا الأفكار التي يبتكرونها أو يعيدوا إحياءها. سوف تجد هذه الشعارات مكاناً لها في الخطاب المعاصر في صورة مفاهيمٍ، وصورٍ، وعباراتٍ مقتطفةٍ أو تراكيب غير مسبوقةٍ. وسوف تعثر كلماتٌ قديمة على نفسها كحالةٍ راهنةٍ (كوناتوس، إيثوس، أورا...)[105]، وسوف تتحوّل كلماتٌ أخرى أكثر ابتذالاً إلى أسماء موصوفةٍ، بمعنى فلسفيٍّ على وجه الخصوص (الآخر، الحدث، التمايز، الجماعة...) أو أحيانًا إلى أدوات تصديرٍ، أو حروف جرٍّ، أو أدواتٍ ظرفيةٍ تستخدم في تركيب فكرةٍ (ما بعد الإنسان، الوجود مع، اللا-كامل).

---

(105) كوناتوس conatus: كلمة لاتينية تعني الميل الفطري لشيء ما، إلى الاستمرار في الوجود وتعزيز نفسه.

إيتوس ethos: كلمة لاتينية تعني الجاذبية إلى سلطة أو مصداقية المتحدّث، وهي تحدّد بمدى قدرة المتحدّث على إقناع الجمهور بأنّه مؤهل لأن يتحدّث في موضوع معين.=

= أورا aura: كلمة لاتينية تطور معناها من الرياح والنسمة والأنفاس في اللاتينية والإغريقية القديمة، إلى النسيم العليل في الإنكليزية الوسطى إلى الهالة حيث استخدمت في نهاية القرن التاسع عشر لتشير إلى استبصار سطوع خفي حول الجسم (المترجم).

تسترعي هذه العلامات التي تتّخذها إحدى الأفكار اهتمام الشرّاح، والناقلين، والمُعيدين فيقومون بتعميمها على مجالاتٍ متنوّعةٍ من المعرفة أو الأفكار. فمثل هذه الامتدادات تتشابه غالباً مع كلمة «ترقيع»، حيث فقدت هذه المفردة مضمونها التحقيريّ من خلال استعمالها في الأعمال الفكرية بوصفها صندوق أدواتٍ يسمح باستعمالات لا حصر لها. سوف تتحرّر هذه المفاهيم المفتاحية من كتّابها لتنتشر في نحو الجملة المعاصر-تركيباً مستعاراً يتردّد في ميادين مختلفةٍ من باب الغيرة والحسد في ميادين متمايزة («الأمر الذي يشكّل تناذراً»، «التفكير على نحوِ فتح حسابٍ جديدٍ»، فيما يصبح س من الناس اسماً علماً...). على هذا النحو فإنّ صانع التعابير هذا لن يحتفظ ببراءات اختراعها، لكنه سيصبح -بصفته هذه-الشخص الذين ندين له بلغةٍ نظريّةٍ أرسى شرعيتها في المراحل الأولى، شخصٌ سوف يشير إليه المستخدمون بوصفه المصدر الأصيل.

فرويد: سحر المفهوم وإنكاره

مما لا شكّ فيه أن الممارسات الفلسفية لا تُختصر في الكلمات، بحسبان أنّ من الممكن تمييزَ هذه الممارسات -بالأحرى-بما لديها من تحليلٍ صارمٍ، ومن موقفٍ نقديٍ، ومن توسّطٍ حرٍّ أو من مقارباتٍ أخرى للواقع أيضاً، ومن لغةٍ وأفكار. لكن يبقى من الجدير ذكره أنّ فَهْرَسَةَ المفكّرين تجري في سياق التأريخ الفكري من خلال مصطلحٍ أو مقولةٍ تُستخدم في تصنيفهم، حتى أنّها تتحوّل إلى علامةٍ تجاريةٍ لهم. هذا الإعلاء المُفرط من شأن بعض الكلمات لا يشير فحسب إلى الدعاية الضروريّة لتسويق الفكرة، بل إنّه يعود أيضاً إلى ما يمارسه المفكّرون من توظيفٍ نفسيٍّ حينما يولون هذه الكلمات أهميّةً خارجةً عن المألوف. فنحن نجد تحت تأثير مواكبة «الموضة» -التي تؤدي إلى رفد اللغة الرمزيّة لأحد قادة الفكر وتعليقاته-ذلك الإيمان بقوّة الكلمات الذي ما زال يميّز نمطاً محدّداً من أنماط الفلسفة. وقد لاحظ فرويد أنّ

الفلاسفة يبالغون في تقديرهم لسحر الكلمات والبُنى التجريدية، لأنّهم يعتقدون «بأن سيرورة العالم الواقعية تتبع الدروب التي يعيّنها فكرنا[106]».

مع ذلك، يجب ألا يصرفنا ارتيابُ التحليل النفسي هذا إزاء الأفكار السحريّة عن تحليل الدور الفعليّ الذي تؤديه هذه الكلمة أو تلك بالنسبة إلى الذّات التي لا تقتصرُ على بناء منظومةٍ تأمّليةٍ انطلاقًا من نفسها فحسب، وبل وتبني أيضًا تمثيلًا عن نفسها انطلاقًا من كلمة صنميَّةٍ.

فما هي تلك العلاقةٍ التي يقيمها أحد الكتّاب مع فكرةٍ ما والتي يكتسب تأسيسًا عليها «سُلطةً» ما؟ إنّه يختبر فيها على الفور سطوة كلامه، وهو حتى إذا ما خشي الانحراف عنها، فسوف ينذر نفسه من خلال تعيينها وتنصيبِها على أنّها امتدادٌ له. سوف يعكس العمل التعريفي صورته كمرآةً له، فإذا ما اغتربت عنه -في بعض الأحيان-بعضُ التطبيقات غير الملتزمة فهي ستبقى -رغم ذلك-تحمل بصمته ككاتب وتقفو أثره. فعلى الرغم من مزاعم كونيّة المفهوم وغُفليّته، سوف يحدّد المبدع هويّته من خلال هذا المفهوم، وسوف يكوّنها بواسطته. مرّة أخرى علينا أن نعرّف هذه العلاقة التي تربط بين «كاتبٍ» ومفردته التي لا يمكن اختصارها في كونها مجرّد علامةٍ نابعةٍ عن فكره الباطنيّ. إنّ الأسطورة الصغيرة التي تروي حكاية «الأفكار العظيمة» تعرض أمام أنظارنا شخصياتٍ استثنائية «تصدر» عنها الأفكار العظيمة -التي ترمز إليها الكلمات-كما لو أنها بذور الحقيقة التي تملك هذه الشخصيات امتياز الكشفِ عنها، وإخراجها من عماء الإنسانية كي تضيء دروبها. هؤلاء مهرِّبو الأفكار الكونيّة والأزلّية، الذين يقومون «بخدمة توصيل» المفاهيم، وفي واقع الأمر، فلقد كان ذلك دورهم على مدى التاريخ الفكري، حتى وإن كانت نجاعة أفكارهم نادراً ما تتحقّق بصورةٍ معاصرةٍ، فيكون تثمين قيمتها انطلاقاً من رؤية استعاديّةٍ.

---

(106) Sigmund Freud, "Sur une Weltanschauung", in Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse, trad. Rose-Marie Zeitling, Gallimard, 1984, p. 221.

مع ذلك، فإنّ تصوير المفكّرين كعمّال توصيلٍ للأفكار -مثلما تريد الرؤية التبجيلية أن يُنظر لهم- يخفي الدوافع الكامنة خلف هذه الصناعة الفريدة للبنى الفكرية. ومما لا شكّ فيه أننا نستطيع تجاهل ذلك بكلّ أمانٍ، كما نستطيع أن نعدّ من قبيل الأمور التافهة تلك الدوافع الشخصيّة التي تجعل أحد المفكّرين يعرض مفهوماً ما، أو قضيّةً ما، أو منظومةً ما... فتتلاشى الذاتية أمام ما تنتجه، ويصبح الشخص الذي يدمغ العمل النظريّ ببصمته مجرّد رمزٍ: على هذا النحو يكون أفلاطون اسماً مستعاراً للحقيقة، وللجمهورية، ولما وراء الطبيعة. إنّ الاهتمام بما يبذله المفكّر من توظيفٍ نفسيٍّ في الأفكار والكلمات يندرج في نطاقٍ مختلفٍ تماماً، وهو لا يدخل في سباقٍ مع عملية تأريخ الفكرة، التي قد تكون فكرةً مثاليةً من خلال انفصالها عن عظماء الكتّاب «المُعتبَرين»، أو التي قد تكون فكرةً بنيويّةً أكثر من خلال دراستها السياقات العقلية في عصرٍ من العصور. مع ذلك، فإن التحليل النفسي للنتاج الفكريّ -وإن كان يسعى لأهدافٍ أخرى- لا يعترض على شيءٍ سوى تصوير الشفافية القائمة بين أحد المفكّرين وفكرته.

إن الوجه العلنيّ للمفكّر الذي تزيّنُ صورته المدرسية رسومات البورتوريه غالبًا، يفترض أيضًا وجود وجهٍ داخليٍّ، على نحو ما تفترضُ سيرورةُ الأفكار نفسُها، وبحيث يعبّر هذا الوجه الداخليّ عن ازدواجيّة المفكّر الفاعلة أكثر مما يعبرّ عن كينونته المختبئة. إنّ هذه الثنائية تُعِدُّ منطقةَ صراعٍ تستثمر فيها روحُ الكاتب في تشييد أحد المفاهيم. فإذا ما أخذنا بعين التقدير مثل هذا التعقيد النفسيّ -عند الشروع في صياغة الأفكار- فسوف تضطرب الشراكةُ المُفترضة بين من يُفكّر وبين ما يُفَكَّرُ به. وإذا كانت نسخةٌ هزيلةٌ عن عملية الإنتاج الفكريّ سوف تصوّر المفاهيم على أنها تعبيرٌ صرفٌ عن جوهرٍ ما أو وجودٍ ما، فإنّ من الممكن «للتعبير» أن يصدر عن غشٍّ وكذبٍ وخداعٍ واعٍ إلى هذا القدر أو ذاك، تعبيرٌ سوف تبتكر الذات المُفكِّرة من خلاله، وسوف تنظر إلى نفسها وتتحوّل بفضل صنميةٍ نظريّةٍ. إنّ «التعبير» لا يُختصر في عملية إخراجٍ فكرةٍ من أعماق ذواتنا الداخلية لتتمظهر من خلال اللغة. فالتعبير ينتج في

الوقت نفسه عن اتّفاقاتٍ لغويّةٍ وعن صورٍ تقوم الذات من خلالها -بصورةٍ واعيةٍ نوعاً ما- بمَفْصَلَةِ الأفكار، والانفعالات، والصور في سبيل إنتاجِ معنىً معدٍّ للإرسال.

وإذا كان من الممكن النظر إلى عملية تثمين إحدى الكلمات التي تتحوّل لتصبح نواةً لفكرةٍ ما على أنها ممارسةٌ صنمية، فنحن لا نريد استعادة هذا المصطلح الذي يحمل تاريخاً طويلاً من التأويل كي نضعه في غربال الإثنولوجيا، والتحليل النفسي، اللّهمّ ما خلا الإبقاء منه على ملمحين اثنين: *السلطة السحرية والإنكار*.

يشير الملمح الأول إلى مقدار ما نتصوّر فيه بعضَ الأشياء مقترنةً بفضائل تتجاوز حدود وظيفتها الطبيعية. على هذا النحو تكون الكلمة-الموضوع التي تتجاوز بعيداً حدود دلالتها كي تستثير الانفعالاتِ، وتولّد التصوّراتِ المتعدّدة، مثل تمثالٍ صغيرٍ في طقسٍ دينيٍّ. هكذا هو السحر الذي يحيط بعددٍ من التعابير أو الأفكار التي تنضاف إليها قيمٌ ومشاعرٌ تشرئبُّ برؤوسها ما إنْ يرنُّ جرْس الكلمة في الأذهان. بيد أنّه من غير الشائع أن تثير الكلمات مثل هذه السطوة حينما يتعلّق الأمر باللغة الفلسفية، على الرغم من أنّ المستويات العالية من التجريد تحبّذ التوظيف النفسي لأنه يتجنّب ببراعةٍ المرجعيّة العينية التي تبرّره. على هذا النحو فإنّ كلماتٍ مثل «الولاء»، «والأخوّة»، «والروح»، «والعدالة» سوف تطلق قوّة هائلةً من الاستحضار الذهنيّ، وسوف تثير حماسةً قادرةً لا يمكن التفكير معها في اختصارها إلى مجرّد ظروفٍ ذاتيّةٍ جعلت رجلاً ما يلهجُ بذكرها ويوقّرها. مثل هذه الكلمات-الصنميّة تتحوّل إلى كلماتٍ سحريّةٍ على نحوٍ يتناسب مع كميّة المشاعر التي تستثيرها خلف ستار المثال الأخلاقيّ. إنها كلماتٌ تلتفع بكساء الشرعيّة في مظهرٍ خارجيٍّ غير مشروطٍ وترتدي من الداخل بطانةً حشوها الكيانات المخبّأةُ، والعوالمُ الخفيّةُ. كلماتٌ حصينةٌ لا يمكن لمبدأ ما أن يستهدفها؛ بحسبان أنها طينة المبادئ جميعها، إنها مثل القلب الذي تصدر عنه شرايين الأفكار لتنشر الدلالاتِ وتضبطَ إيقاعها. الكلمة-الصنمية تحمل في ذاتها حمولةً

طافحةً بالانفعالات التي تجعلها قابلةً للتشارك على الرغم من سوء الفهم المتعدّد حول ما نعطيها من دلالاتٍ. هكذا نستطيع أن نشرب نخب الحرية المجيدة، ولعلّنا نصبح مطبوعين على تجشّم المخاطر في سبيل الدفاع عنها إذا ما حاق بها الخطر. بيد أنّ من الممكن للفكرة العزيزة أن تستمدّ قوتها من تجربة زيدٍ السياسية، أو من ذكرى عمرو العائلية، أو من مركز سعيدٍ المهنيّ. فالتشاركية التي تحيط بالكلمة-الصنمية تستند إلى تنوّعٍ في التصوّرات والمشاعر التي يمنحها العقل الاستدلاليُّ توليفةً سطحيّةً.

ولعلّ الأهم في الموضوع الصنميّ هو ملمحه الثاني بما يحمله من إنكار. فلقد شرح التحليل النفسي طابع الصنمية الجنسيّ الذي يظهر في صورة تعلّقٍ غير معقولٍ بأحد أجزاء الجسد أو الثياب والذي يعمل من خلال آليّتي النفي والاستبدال. ونحن لا نذهب هنا مذهب الفرضية الصنمية التي تراه -أي الموضوع الصنميّ-بديلاً عن قضيبٍ أموميٍّ، ولا يعنينا سوى تلك العلاقة مع الرفض الذي سبق أن تمّت مناقشته حينما تناولنا الكذب المُرتكب بحق الذات عينها. وكمثالٍ على الإنكار، يستشهد فرويد بتبجيل الصينيين الصنمي للقدم الأنثويّة، على الرغم من أنهم يشوّهونها من خلال عادة تضميد القدم في مرحلة الطفولة. ويلاحظ فرويد أن الموضوع الصنميَّ -بخلاف الكبت-لا يشير إلى عمايةٍ أو نسيان، فهو يحافظ على الواقع لكنّه يقلب القيمة رأساً على عقب. لقد عُذِّبت القدم، وحِيلَ دون نموّها، حينما باتت مُعظَّمَةً ومعشوقةً. والكلمة-الصنمية تعمل على نحوٍ مماثل: فهي تنكر ما ارتُكب من جريمةٍ بحق مرجعيّتها، وتستعيض عن هذه الأخيرة بتمجيد نفسها. بل وينبغي القول -بصورة جذريّةٍ أكثر-أنّ الكلمة-الصنمية تطمس معالم الجريمة التي تتمثّل في الإطاحة بالقيمة التي يعيّنها المرجع، حينما تنتقل من موقف العَداء إلى موقف التبجيل. وعلى سبيل المثال، سوف يستطيع الرجل أن يؤكّد بصوتٍ عالٍ وواضحٍ أنّه يقدّس الحريّة، وأنّه على استعدادٍ لبذل الغالي والنفيس أمام مذبحها، فيما نراه على أرض الواقع حائراً على الدوام في تحديد قراراته، وأنه يعيش على أصغر كسرةٍ من

فتات الحريّة في العالم. إنّ نُطق الكلمة، وكتابتها، وتكرارها، واتّساعها يُمارس على نحوٍ متناسبٍ مع رفض الواقع الذي تعيّنه هذه الكلمة. والموضوعُ الصنميّ يُمارس الإنكارَ حينما يخلق علامةً وهميّةً تقوم بحماية المرء من مشاعر القلق التي تنتابه، وترفده بطمأنينةٍ بديلةٍ. إنه لم يعد خائفاً، فهو يمتلك كلمةً يستطيع اللعب معها، وتكرارها، وعبادتها، إنّه يدّعي أنّه حرٌّ، ويُمفصل أفكاره وحججه جميعها فوق زعم الحريّة هذا. بل إنّه يشنّعُ على أولئك الذين لا يولون هذه الفضيلةَ الأصيلةَ ما تستحقّ من تقدير. وهو يسلّم بالحريّة من دون تحفّظاتٍ فعلية، طالما أنّه لا يتوقف عن الكلام عنها، وعن إقناع نفسه بأنّه يخدمها بكلّ حميّةٍ. والموضوع الصنميّ يبني حاجزاً مخادعاً يبدو قادرًا بقدر ما ينقلب سرّه إلى عرضٍ مفخّمٍ. وهو يضمن حماية هذا السرّ -بصورة مفارقةٍ- حينما يوفّر له أكبر الدعايات كذبًا. تأمّلوا، فأنا رجلٌ حرٌّ، يقول ذلك الرجل الخَرِعُ الذي لا ينقطع عن التحدّث حول مزايا التحرّر. فهو لم يعد بحاجةٍ إلى أن يكون حُرًّا طالما أنّه يتصرف بكلمة الحريّة. مع ذلك يتوجّب عليه بصورة دائمةٍ أن يتلفّظ بها، وأن يُدلِّلها، وأن يعرضها تحت طائلة عودة ذلك الإيعاز المُقلق بالتصرّف بطريقةٍ حرّةٍ.

يشكّل ابتكار أحد المفاهيم أو استخدامها -في كثيرٍ من الحالات- عامل تعبيرٍ جديدٍ بذاته ولذاته، عاملاً لعملٍ مع الذّات وضدّها في الوقت نفسه. فالفكرة-الكلمة، التي تعمل أحياناً كمفهومٍ، وأحياناً كرمزٍ، وأحياناً كصورةٍ، يمكن أن تتحوّل من خلال جوابها الجاهز الاستحواذيّ إلى تقليدٍ مزيّفٍ عن أنا الكاتب. وبهذا يغدو من غير الممكن أن يُختصر الوجه المفهومي للفيلسوف في كونه مجرّد تقديمٍ يعبّر عن حقيقة الفيلسوف، لأنه يشير في الكثير من الحالات إلى قناعٍ يسمح بإخفاء الذات، واشتغالها، وتحوّلها. إن الاستطابة في ابتكار المصطلحات المجرّدة، والمفاهيم متعدّدة الوظائف، والتعابير التي تترسّب عن الصور، تشحذ شهيّة المفكّرين. وقد برّر دولوز هذا الأمر حينما حدّد صفات الفيلسوف بأنّه «مبدع مفاهيم». وهو -أي دولوز-

سوف يؤلّف، برفقة غوتاري (Guattari)، [107] عددًا كبيرًا من الأفكار التي سوف تسهم في نجاحه، حتى أنّها سوف تُستحضر في مجالاتٍ متعدّدة خارج ميدان الفلسفة: كالطيّة، والجذمور، ونزع الأقْلَمَة، ومسطّح التناسق، وفضاءات مخطّطة، وجسدٌ بلا أعضاء... وهي مصطلحاتٌ سوف تتحوّل إلى مواضيع شبه صنميةٍ سيستطيع بفضلها الفنانون، والنقّاد، وعلماء السياسة أن يُمفصلوا خطاباتهم، وعوالمهم، وأن يتعرّفوا إلى أنفسهم بواسطة هذه اللغة التي تحوّلت إلى وسيلةٍ وتواطؤٍ في الوقت نفسه.

فهل يقدّم المفكّر نفسه من خلال مفاهيمه؟ المفروض أنّه يتلاشى وراءها، وأنه يدمغ عليها علامته التجارية بطريقة متناقضةٍ. إنّه يُظهر نفسه ويتستّر بكلماتٍ مجرّدةٍ تمنحه جلداً آخراً. إنّه يرى نفسه فيها لكنّه ينتحل وجهًا آخر خاصَّةً أن تلك الكلمات سوف تُشرح من قبل الآخرين بقدر ما يشرحها هو، وسوف تُستحضر، وتُؤخذُ خارج حدودها، وتُشوَّه. إنها علاقةٌ غامضةٌ تلك العلاقة التي تنشأ بين عدد من المفكّرين وبين «لزْقاتهم» التي يرتبطون بها. فإذا كانوا لا يقبلون الإقرار بهذه العلاقة بدعوى رفضهم النظرة التبسيطية للأمور فإنهم غالباً ما ينتهون إلى قبولها والاعتراف بها بحسبانهم مدينين لها بشهرتهم وذيوع صيتهم. فعلى سبيل المثال، كان سارتر قد رفض أن يأخذ كلمتي «الوجودية»، و«الإنسانية» على عاتقه، ولكنّ اتّخاذه هذا الموقف قد حصل أخيراً حينما أصبح لدى سارتر جمهور عريض بعد التحرير. فالمفكّر حينما يضطلع بعملية فكّ ارتباطٍ مع المفاهيم التي نَحَتَها بيديه، يحتفظ لنفسه بمساحةٍ سريّةٍ يودع فيها علامته الفكريّة. فالدكتور جيكل (Jekyll) لا يرى نفسه مسؤولاً بشكلٍ كاملٍ عن مستر هايد (Mr Hyde) مع أنّه هو الوجه النقيض لذاته. بالطبع فإنّ هذه المانويّة (الثنويّة) غير كافيةٍ من أجل تحليل نفسيّة المفكّر لكنّها تشير إلى وجود ازدواجيّةٍ، أو على الأقل إلى وجود عمليّةٍ عزلٍ يمارسها المفكّر إزاء كائناته اللغويّة التي

---

(107) (بيير فيليكس غوتاري Félix Guattari 1930-1992): طبيب نفسي وفيلسوف وسياسي فرنسي، اشتهر بتعاونه الفكري مع جيل دولوز في تأليف مجموعة من الكتب المشتركة مثل "ضدّ أوديب" و"ألف هضبة" (المترجم).

خلقها. حتى أنّ مصمّم الكلمات هذا قد يشعر باللذّة حينما يرى مخلوقاته تتكاثر بعيدًا عن مناطق نفوذه لأنها بذلك تمنحه امتدادًا غير متوقع. وهكذا سوف يمجّد دولوز - حينما يعرّف الفلسفة على أنها ابتكارٌ للمفاهيم-انتشارَ الفلسفة على صورة طُعُومٍ، وفائضٍ ينتج عن لقاءات مختلطةٍ. فالمفاهيم التي سوف تتداولها الّلغات المتنوّعة فيما بينها، سوف يفقد مؤلِّفوها كامل سلطتهم الشخصيّة من خلال ذلك ليكتسبوا - بذلك أيضًا-حيواتٍ جديدةً.

تمارس الكلمات-الصنمية -في واقع الأمر-قوّة جذبٍ على المتكلّمين الذين سوف يستملكون قوّتها في السحر والإنكار. سوف يستولون على زبدة المعنى وينشرونه في تخيّلاتهم النظريّة الخاصّة. ودولوز وغوتاري يستخدمان كلمة «البداوة» من أجل تحديد هذا التداول المبهج والمبدع الذي جسّده المنظّرون والممارسون. لقد كانت هناك مجموعة من الأفكار المندرجة في هذا السياق، كفكّ التشفير، ونزع الأقلمة، والترنيمة اللازمة، التي أسهمت في هذا النجاح من خلال التضخيم في استعمال المجاز. ودولوز -بالطبع-مهتمّ بتمييز هذه ابتكاراته المفهومية عن «الاستعارات» لأنه يدرك أنّ مقاربات القياس هي الأساس في تحويل المعنى من خلال الصور. لذلك فقد أراد دولوز أن يستعيض بهذه الترابطات والتنسيقات عن منطق التشابه. لكنّ هذه المفاهيم قد استُعملت بالفعل بوصفها استعارات في عددٍ من الحقول التخصّصيّة، وأصبح مصطلح «البداوة» من خلال استخداماته الفلسفية يعمل -من وجهة نظرٍ لغويّة- بوصفه استعارةً. في ضوء ذلك فإنّ فكرةً عاديّةً (كالبداوة التي تشير في الّلغة العامّة إلى نمط الترحال المستمرّ لدى بعض الشعوب التي ليس لديها إقامة نهائيّة) قد تحوّلت إلى مبدأٍ فلسفيٍّ، وموردٍ استعاريٍّ. انطلاقاً من هذا المصطلح سوف يكون من الممكن أن نتصوّر جيّداً ممارسات الفنانين، وتصرّفات مرضى الفصام، أو حركات المقاومة السياسيّة. وإذا كان دولوز قد أشار إلى تلك العلاقة الفاعلة/ السلبيّة بين المفكّرين ومفاهيمهم، إلا أنّ من الواجب -مع ذلك-أن ندرك السبب في عدم اقتصار مديح التداول على الحقيقة الفلسفية، فدولوز يغوص في استراتيجيّةٍ نفسيّةٍ تجيز للمفكر أن

يتقنّع ويتهرّب.

دولوز يهرب إلى مفهومه: البدوي الذي لا يبارح منزله

كيف قُيِّضَ لكلمة البدويّ، ولمصطلح البداوة أن يصيرا علامةً تعريفيةً لمفكّرٍ مثل دولوز؟ إنّ الإجابة على ذلك تعود إلى علم الاجتماع وتاريخ الأفكار، بيد أنّ السؤال يبقى حول العلاقة التي تقوم بين أحد الكتّاب وكلمته الرائدة. فقد يكون من الممكن أن يعود النجاح الذي أحرزه هذا المبدأ في جزءٍ منه إلى تلك العلاقة المبهمة نوعاً ما. سوف نركّز اهتمامنا على دولوز -مع أنّه قام بالكتابة بالاشتراك مع غوتاري- لأن اسم دولوز، الذي أصبح مدرجًا في الوسط الفلسفي الأكاديمي، أصبح يعني وحدةَ عملٍ فكري وتماسك راسخٍ. أما بالنسبة إلى غوتاري فيبقى أمره أكثر بريّةً وغير قابل للتصنيف. فإذا كان شخص دولوز يثير تساؤلاً مهمًّا بالنظر إلى فكرة البداوة، فمربط ذلك في التناقض المتعلّق بحياته وتصريحاته حول كراهيته للأسفار. بدايةً يمكننا أن نصوغ السؤال بطريقة بسيطة، أو مبسّطةٍ: كيف يمكن لرجلٍ يكرهُ الأسفار أن يصبح شاعر البداوة؟ يبدو هذا السؤال قبلياً دونما هدفٍ: فبالنسبة لفيلسوفٍ جاء بنظريةٍ بالغة القوّة -والذي لا يُعنى بما تقدّمه الحياة العادية من حكاياتٍ مسلّيةٍ- سوف يكون أمرًا تافهًا معرفة سلوكه الشخصيّ. إنّها حجّة معروفةٌ، وقد سبق أن وقفنا على شرعيَّتِها وضعفها؛ ففي واقع الأمر، نستطيع تجاهل السيرة الذاتية لأحد الكتّاب دونما خطرٍ يلحق بقراءةِ أحد أعماله، لكنّ الفكرة هي أنّ هذا العمل -في سياق سيرورته ونتائجه- لا يكشف إلا عن نظريّةٍ خالصةٍ تقومُ على أساسٍ من وهم.

فإذا ما لاحظنا تناقضًا بين ترقية البداوة وبين النفور من الأسفار، فسوف يكون من المهمّ فهم النواة النفسيّة لهذا الأمر، لكن دون أن نرى فيه رياءً. فمن الممكن أن نجد خلف الكلمات كميّة كبيرة من المعاني ما يجعل مصطلح «السفر» يستدعي مزيدًا من التدقيق. فنحن نستطيع أن نحبّ السفر وأن نكره بعض صوره، كالسفر السياحيّ

على سبيل المثال. فكلود ليفي شتراوس (Claude Lévi-Strauss)[108] يبتدئ كتابه (مداراتٍ حزينةٍ Tristes tropiques) بهذه المفارقة: «إنني أكره الأسفار والمستكشفين، وها أنا أوشك أن أقصّ عليكم أسفاري» فعالم الاجتماع -على هذا النحو- يقصد حكايات المسافرين الذين يقصّون مغامراتهم بطريقةٍ مشوّقةٍ. وهو يهزأ بأسلوبهم المعهود، وبغرابة أشيائهم الرخيصة، وإسقاطاتهم التخيليّة التي تحول دون أن يكتشف هؤلاء المسافرون الغنادرة ثقافات الآخرين. ففي واقع الأمر، لا تقاس الرحلة الحقيقية بعدد الكيلومترات المقطوعة. وقد جاب ليفي شتراوس -مع ذلك- عدداً من الأقاليم دون أن يستاء من التنّقلات التي جرت طوعاً لإرادته أثناء بعثاته الإثنوغرافية إلى البرازيل، أو كرهاً خلال الحرب. على هذا النحو تُنشأ مفارقة المسافر الذي يكره الأسفار، والذي يُنظّر لها من أجل تفادي نسخة البداوة الرومانتيكية.

هنالك عددٌ من الفلاسفة الآخرين الذين جرّبوا حياة السفر، وتأمّلوا في قضيّة التنّقل في الآن نفسه، حتّى أصبح في مقدورنا أن نميّز هؤلاء الفلاسفة الرحّالة عن أولئك الفلاسفة المستقرّين. فلقد أبحر أفلاطون نحو (سيراكوزا Syracuse)، واجتاز ديكارت القارّة الأوروبيّة على ظهر حصانه، أمّا نيتشه فقد طوّف دونما كللٍ بين الإنغادين ومنطقة البحر الأبيض المتوسّط... هؤلاء الفلاسفة عاشوا حيواتٍ بدويةً، وقد رفدوا أفكارهم -بدرجاتٍ مختلفةٍ- من هذه الهجرات. أمّا مونتين فهو يزعم أن حياته في التّرحال قد عادت بالفائدة على نظريّاته: «لا أعرفُ مدرسةً لبناء الحياة أفضلَ من مدرسةٍ تَعرضُ أمام أعيننا دونما انقطاع تلك الكثرة المتعدّدة لحيوات الآخرين، وآرائهم، وعاداتهم[109]»، هكذا يكتب الفيلسوف الذي ألهمته رحلاته إلى سويسرا، وألمانيا، وإيطاليا. ولكنْ، هل ينتمي دولوز إلى كوكبة المفكّرين الرحّالة؟ نعم، وبكل تأكيد إذا ما نحنُ فكّرنا في مدائحه لملامح حياة البداوة. وعلى الأرجح

(108) (كلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss) 1908-2009: عالم اجتماع وأنثروبوجي فرنسي، يعد من أهم البنيويين المعاصرين (المترجم).

(109) Montaigne, Essais, op. cit ., Livre III, chap. ix,t, II, p. 973.

لا، إذا ما لاحظنا حياته وسلوكه المستقرّ.

فالرجل كان يستطيع التنقّل في حياته الشخصية والمهنيّة على حدٍّ سواء، في الوقت الذي كانت مجموعةٌ من الجامعات الأجنبية تطلبه للعمل لديها. لكنّه اكتفى بسفرةٍ واحدة إلى نيويورك، رغم أنه في ذلك الوقت كان يُعدّ مرجعاً كبيراً *للنظرية الفرنسية*. كانت الأسفار تجعله مريضاً، كما يعترف بذلك، لذلك فقد كان يفضّل أراضي الليموزين الزراعية في (سانت ليونار دو نوبلات Saint-Léonard-de-Noblat)[110] على السفر إلى أماكن بعيدةٍ.

التفكير في السفر أو تخيّله يعفي من إنجازه. هذه الفرضية تدعم نظريةً تكون في حلٍّ من التجربة. في ضوء ذلك سوف نقوم بالسفر بطريق الوكالة التي يكون مناطها استدلالٌ مجرّدٌ، أو إسقاطٌ تخيّليٌّ. وكما يبدو فإنّ دولوز يقرن بين الواحد والآخر منهما حينما يقوم بمتابعة الرحلات المتطرّفة لشخصياته المفهومية. فالفيلسوف يسافر في مخيلته -مثل الطفل-ويتخيّل نفسه مستكشفاً للفضاءات والخيالات، وهو يجعل لنفسه ما اختبره الآخرون من دوارات حتّى يبلغ حدّ الخبل. لقد رفد كلٌّ من نيتشه وأرتو (Artaud) وميشو (Michaux) وبورخيس (Burroughs) الفيلسوف دولوز بمثل هذه التجارب المحدودة، فقد عاش هؤلاء الفلاسفة الرّحالون مفاهيم نزع الإقليم من الأنا، وكراهية علم الأنساب، والانشقاق عن الجسد بطريقة راديكالية حينما ألقوا بأنفسهم في عين الخطر، وحينما تعاطوا عقاقير البيتول المُهلوِسة، والأياواسكا، والمسكالين، ولقد جابوا أقاليم بعيدة في أمريكا اللاتينية وآسيا وإفريقية. لكنّ دولوز لم يعرّض نفسه للخطر، بل تراه قد عاش ذلك من خلالهم بطريقةٍ قد تكون حيويّةً بقدر ما تعبّر تصريحاته عن حاجته إلى «التنفّس» بفضل هذه التجارب التي لم يختبرها. لقد استمدّ منها القوّة في صورة مفاهيم خلاقةٍ.

---

(110) الليموزين: منطقة في فرنسا، تقع في الجزء الشمالي الغربي من وسط فرنسا، وسانت ليونار دو نوبلات إحدى مدنها (المترجم).

سوف يشكّل التفكير في البداوة فكرةً بدويّةً. هذه الحجّة سوف تصدر عن إزاحة المعنى: التي تسمح بتحوّل موضوع الفكرة إلى صفةٍ لها، كما لو أنّ صفات موضوع الدراسة تنعكس على الكاتب. فهل يعني ذلك أنّ المفكّر الذي يدرس الحريّة هو كائنٌ حرٌّ؟ بيد أنّ الالتباس بشأن البداوة يأتي من الغموض الذي يكتنف مثل هذه الكلمة التي يستعملها الفيلسوف بمعناها الخاصّ (كنمطٍ في التنقّل لفرد أو شعبٍ ما) وبمعناها المجازيّ (أي الاستقلاليّة عن القوانين). وقد سبق لدولوز قبل أن يكتب بحثه حول «علم البداوة» أن صاغ عبارة «فكرة بدويّة» وقد كانت حياة نيتشه وأعماله هي النبع الذي نهل دولوز منه: إذ ليس من الممكن أن تكون أحلام نيتشه، وجنونه، وكتاباته حبيسة قراءةٍ تأويليةٍ نهائيّةٍ لأن نيتشه يفلت من أنواع التقنين جميعها. فنحن حينما نقرأ نيتشه -يشرح دولوز-«نشعر أنّنا قد تورّطنا: كما لو أننا في طوّافة ميدوزا[111]، حيث تتساقط القنابل حول الطوّافة التي تنجرف تارةً نحو تيارات باطنيّة جليدية، وتارةً نحو أنهار شديدة الحرارة، نهر أورينوكو، ونهر الأمازون وجماعة من الأشخاص يجذّفون معاً[112]». هكذا يستسلم دولوز للمخيّلة الرّحالة كي يبيّن لنا أن *المسافر الذي لا ظلّ له* هو المثلُ الأعلى لمفهوم «نزع الأقلمة». لقد كان يتخيّل نفسه -وهو يقرأ نيتشه- بحّاراً في أنهار أمريكا الجنوبية، في ظروفٍ جديرةٍ بروايةٍ من روايات المغامرات. وإذا كان الفيلسوف الألماني لم يتجاوز عتبة المحيط الأطلسي، فمن الثابت أنّه مضى يتجوّل بين الفنادق، يجرفه في ذلك تيّارٌ لا رجعة معه، دون أن يستطيع العودة إلى الوراء من أجل استئناف شغل كرسيّه الجامعيّ في مدينة بال. على هذا النحو فإن هنالك شيءٌ يربط بين بداوة نيتشه وتنقّلاته الخاصة، وبين ترحاله الذي لا رجعة فيه.

يمكن للتناقض بين مديح البداوة وكراهة التنقّل الفيزيائيّ أن يتبخّر ويتلاشى في

---

(111) طوّافة ميدوزا لوحة للفنان الفرنسي تيودور جيريكو (Théodore Géricault) 1791-1824، وهي تصوّر حالة الصراع بين الرجال، بعد غرق السفينة وبقاء بعض ركّابها على متن الطوف، من أجل أن يكون أحدهم هو القائد(المترجم).

(112) Gilles Deleuze, "Pensée nomade" in L'ile déserte, Minuit, "Paradoxe", 2002, p. 355.

التعابير المجازيّة، ولكن أنّى لهذا التناقض أن يُفلت من دولوز الذي يقترح حلاً له من خلال إحدى المفارقات. فالبدويُّ -كما يؤكّد دولوز- ليس في حاجةٍ إلى التحرّك! والتاريخ يستطيع أن يمدّه بمفارقات منطقيّةٍ حول الحركة والإزاحة كمفارقة زينون الإيلي التي تبرهن على عدم حركة السهم الذي يطير[113]. مع ذلك فإنّ دولوز يرغب في تأسيس مفارقته على أساسٍ من تعريفٍ أنثروبولوجيٍّ للبداوة. فهو لا يني يقرع أسماعنا -حتى يبلغ به التكرار حدود الاستحواذ والهلوسة- بأن البدوي ليس الذي لا ينتقل فحسب، بل الذي يرفض المغادرة: «ثمّة أسفارٌ تجري في المكان عينه، أسفارٌ تجري بالقوّة، وحتى من الوجهة التاريخية فإنّ البدو ليسوا أولئك الذين يتحرّكون على غرار المهاجرين، بل إنّهم على العكس، أولئك الذي يشرعون في الترحّل من أجل أن يظلّوا في المكان نفسه خارجين عن القوانين».[114]

دولوز يُرغم المفارقةَ على توطيد حجّته، ويستغلّ عبارتها كي يصطفَّ إلى جانب شعوب البداوة رغم أنّه يكره الأسفار. وهكذا تفرُّ المفارقة، أمّا القرّاء الذين ما يزالون يؤيّدونها فسوف يُتَّهمون بأنّهم لم يفهموا شيئاً من فكرة دولوز طالما أنّ تعريف البداوة يتضمّن رفض التحرّك. هكذا سوف تكتسب هذه المفارقة -من خلال تكرارها وعرضها- قوّة البرهان. فدولوز يبني تعريفاً أكثر مما يعرض حجّةً. سوف يتحوّل البدويّ ليصبح شخصيّةً تعبّر عن عدم الحركة إلى درجة أنّ دولوز -بطريقةٍ مزدوجةٍ- لن يعارض بهذه الشخصيةِ شخصيّةَ المقيم في المكان فقط، بل شخصيّة المهاجر أيضاً. فالذي يتنقّل طيلة الوقت ولا يقيم في أي إقليم يمثّل السفر من أجل السفر على طريقة بودلير حينما كتب: «[...] المسافرون الحقيقيون هم فقط أولئك

---

(113) زينون الإيلي فيلسوف يوناني عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، وهو من أنصار بارمنيدس في أنّ عالم الحس وهمٌ باطل. يقول زينون أننا حين نراقب سهماً منطلقاً نجد أنّه يشغل موضعاً محدّداً في لحظة محدّدة، ولكن الجسم الذي يحتل موضعاً محدّداً لا بدّ أن يكون ساكناً فيه، وبما أننا نستطيع أن نختار أية لحظة على مسار حركة السهم ويكون ثابتاً فيها، فسيكون السهم ساكناً دوماً ولا يمكنه أن يطير (المترجم).

(114) Ibid., p. 362.

الذين يرحلون بهدف الرحيل [...]»، أمّا البدوي -في المقابل-فهو لا ينتقل إلا لأنه ملزمٌ بذلك رغم إرادته، لأنه يقيم وفق نمطٍ واحدٍ أمّا المهاجر فهو لا يترك سوى تلك الأقاليم غير المتجانسة والمضطربة. ويتابع دولوز مجازاته وتوصيفاته الإثنيّة الجغرافية كي يؤلّفَ مَشَاهِدَه. فالبدويُّ يتشبّث بالمساحات الثقيلة، بالسهوب والبوادي، وهو حينما يتحرّك يبقى في مكانه في حقيقة الأمر، مثل «الأعرابي» الذي يرمحُ فرسُه، وهو يجثو فوق سرجه[115]». إنه يهرب من المساحات المخدّدة، من الغابات الباسقة ومربّعات الحقول المحروثة. دولوز الذي لم يعرف السفر تقريباً يرسم الخرائط، ويتخيّل الأراضي الخضريّة، ويراقب المناخات. ثم إنّه يهيّئ لها الشخصيات، وينقّلها فوق أقاليمه الرمزيّة. هكذا يؤسّس دولوز -في هذه الجغرافية التي تحلُّ محلَّ الزمانيّة التاريخيّة-مسرحاً فلسفياً صغيراً يوطّن فيه أصحاب الفكر البدويِّ في مساحاته الصقيلة: نيتشه وأبيقور (épicure) وسبينوزا (Spinoza). فيما يستهدف -بالمقابل، في جانب أصحاب الفكر المقيم-الفيلسوف هايدجر، فيلسوف الغابة، و«الكاهن النازيُّ» كما كان يدعوه أيضًا.

على هذا النحو، فإنّ المفارقة التي تدعمها خرائطيّةٌ رمزيّةٌ، وخطوطُ أسفارٍ متخيّلةٍ سوف تجعل من هذه الأخيرة ممكنةً دون حراك. هذه الأسفار ضدُّ السياحيّة سوف تسمح برسم بورتوريهٍ لدولوز كمفكّر بدويٍّ. وسوف تُوظِّف عمليةُ إسقاط الذات نثرَه النظريَّ، الابتداعيُّ والحجاجيّ على حدٍّ سواء، عن طريق ممثّلين أبدال، هم أولئك الشخصيات الفلسفيّة التي يصعدُ بها المدُّ الترحاليُّ. بذلك يستطيع دولوز الاكتفاء بنقد الأسفار، والمحاججة بأن تجربةً تأتي من الأزمنة البعيدة تستقلّ بنفسها عن واقعيّة الأسفار. وفي الواقع، كثيراً ما كانت السيّاحة صورةً كاريكاتوريةً عن الاستكشاف الحقيقي، أو تجربة المجهول. في ضوء ذلك، تدعمُ المفارقةُ صورةَ البدويّ المحبّ لملازمةَ البيوت، وفق عبارة بيير بيارد (Pierre Bayard) التي وصف بها

Gille Deleuze, Félix Guattari, Mille Plateaux, Minuit, 1980, p. 472. (115)

المسافرين المقيمين[116]. لكنّ دولوز يتطرّف في مفارقته حتى يجعل منها علامةً فلسفيةً. فالمرء المقيم غير المتحرّك يصبحُ الكائن الأشدّ تحرّرًا من ربقة الأقاليم، فيما يبقى المهاجر عبدها الذليل. مرّة أخرى، نجد دولوز في كتابه «الألف باء Abécédaire» يبرّر لنفسه عدم السفر في الوقت الذي أصبح فيه هو مفكّرُ البداوة، كما يشرع في تبخيس المسافرين وما تقدّمه الأسفار من تغيّراتٍ رخيصةٍ. فعوضاً عن الإشارة إلى أسبابه الشخصيّة، من قبيل عطب الجهاز التنفّسي لديه، نراه يستأنف مقولاته حول البداوة من أجل تطبيقها على نفسه: ليظهرَ عدم سفر دولوز كقضيّة مبدأ. وهو، إذا ما استطاع يومًا التجوّل في شوارع بيروت بكل سعادةٍ، فتلك أيامٌ قد انقضت وولّت. إنّه لم يعد يرغب في السفر إلى أيّ مكانٍ، وهو لا يشعر بالحاجة إلى الانتقال. إنّه يعيشُ سكوناتٍ كمونيةً، إنه «بدويٌّ»، باختصار.

هذا التركيز من قبل دولوز على كلمة البدويّ، وتوسيعها في صورة مقولةٍ: مقولةِ البداوة، تُظهرُ الكيفيّة التي يوظّف فيها الفيلسوف جزءًا من ذاته في أحد المفاهيم، في فكرةٍ، وصورةٍ، ومجازٍ. سوف تتحوّل هذه الكلمة لتصبح قُطب الرّحى في براهينه جميعها، كما لو أنّها صورةٌ خياليةٌ مُحرِّكةٌ تسمح بمَفْصلة عددٍ من الذّوات التي لا يجمعها -بكل تأكيدٍ- أيُّ قاسمٍ مشتركٍ. فدولوز يقول في *حواراته* مع كلير بارنيت أنّ «جعل الفكرة قوّةً بدويّةً لا يعني بالضرورة الانتقال، بل إنّه يعني زعزعة نموذج جهاز الدولة، ذلك الصنم والمثال الذي يجثم فوق صدر الفكرة، مسخٌ رابضٌ عليها».
سوف تصبح «القافلة البدويّة» بالنسبة إليه رمزاً يعبّر عن الصراع ضد الجهاز الدولياتيّ، وسوف يبني طموحه السياسيّ على أساسٍ من «كياناتٍ بدويّةٍ متخيّلةٍ».

لكنّ مفكّر البداوة سوف يُدعى رسميًّا -مع ذلك- من قبل بدويّين آخرين إلى تبرير مفارقته. فالفيلسوف حينما يتقحّم الحقل الاجتماعيّ والسياسيّ، سوف يواجهُ في الواقع فاعلين آخرين يستعملون مفاهيم ذات دلالاتٍ موجودة مسبقًا. فهو لم يعد

Pierre Bayard, Comment parler des lieux où l'on n'a pas été, Minuit, "Paradoxe", 2012. (116)

يخاطِب الطلاب أو الأقران فحسب، كما أنّ كلماته سوف تندرج الآن في نُظُم نحويّة أخرى. في ضوء ذلك تصبح المفارقة المنطقية «تناقضًا» يجب على هذا المفكّر أن يُشرْعِنه حيال هؤلاء الذين يدركون المفاهيم في ضوء ممارساتهم الخاصّة. سوف يجد المفكّر نفسه غالبًا في موقع المُزايد والمُطالب بمفهومٍ أو مذهبٍ ما، كما لو أنّ عليه أن يوطّد صورته التي يراه الآخرون بها، وألا يخيّب ظنّهم فيه. يجب عليه -بأكبر قدرٍ من الحزم- أن يثبت استثماره الخاصّ في الفكرة التي تمثّله. تأسيساً على ذلك سوف يعالج المفهوم في ضوء أفق التوقّعات.

ولّما كانت المسائل السياسية تحظى بمكانةٍ مميّزةٍ في سياق عمليّة التأريخ، فسوف نعاود دائماً تناولَ مزايدات المفكّر وتصريحاته الأشدّ صخباً التي تُفضي بنا إلى تحديد هويّته، حتى ولو أغفلنا لحظات الصمت وفكّ الارتباط لديه. هذا الأمر ينطبق على سارتر -الذي تحوّل إلى الصورة الرائدة للالتزام- وذلك على حساب صورة الفيلسوف والكاتب التي كانت له قبل ذلك، والذي استمرّ في تجسيدها بصورة سريّةٍ. بالمثل، فقد بلغ دولوز حقل السياسة متأخّراً. فطالب الثانوية في فترة الاحتلال الألماني لفرنسا والذي كان قد رافق جاي موكيه (Gay Moquet)[117] في مرحلة الصفّ النهائيّ لم يشعر بنفسه معنيًّا بالنضال السياسي، وذلك بخلاف شقيقه الذي انخرط في أعمال المقاومة ليقضي نحبه في معسكرات الاعتقال. أمّا في أحداث أيار 1968، فهو -وإن كان قد أبدى تعاطفه مع الحركات الطلابية- كان يعلّم حينها في ليون (Lyon)، وكان قد أمضى فترة الصيف كلّها من أجل إنهاء أطروحته، فيما كان تحديد موقعه الوظيفيّ هو الشاغل الرئيس له، فنراه يكتب إلى فرانسوا شاتولييه (François Chatelet): «يجب أن أستقرّ، إمّا في فنسن (Vincennes) أو في نانتير(Nanterre)[118]». لا شكّ أنّ دولوز كان يعاني من رئتيه وكان عليه أن

(117) جاي موكيه Gay Moque (1924-1941): ناشط شيوعي فرنسي أثناء الاحتلال الألماني لفرنسا، وأحد أعلام المقاومة الفرنسية. أعدم رمياً بالرصاص (المترجم).

(118) Gilles Deleuze, "lettre à François Chatelet", 1969, fonds Chatelet IMEC, citée par François Dosse in *Gilles Deleuze Félix Guattari,* Biographie croisée, La Découverte, 2007, p. 218.

يستريح رغم حماسته من أجل الحراك الطلابيّ. لكنّ تطرّفه السياسيّ سوف يصدر في بادئ الأمر عن مصادفاتٍ أكثر منه عن نظريّةٍ سياسيةٍ: فعلاقة الصداقة التي جمعته بغاتاري (Guattari)، قد قادته إلى الانخراط في «قضايا»-السجون، والمرض العقلي، وفلسطين... أمّا في وقتٍ لاحق فإنّ رغبته في ربط أعماله الأولى بمواقفه اللاحقة، وإظهار طبيعتها السياسية، والتي ستلتقي مع قراءة أصدقائه الثوريين الاستعاديّة لأعماله -مثل قراءة توني نيجري (Toni Negri)- ستسهم في دعم مسعاه هذا.

كيف ومتى يتحوّل أحد المفاهيم في فكر المؤلّف ليصبح مركز إشعاعٍ وبؤرة انتشارٍ له؟ إن الشروط التاريخية تؤدي دوراً حاسماً دون أدنى شكّ في نجاح الخطاب الذي يندرج ضمن لغات العصر وخيالاته. فالتوليفة بين النتاج المتميّز للفرد وبين ما يعبّر عصره عنه من خلال هذا الفرد يتيح لنا فهم هذه المسألة الراهنة. إنّ قضية استقبال الأفكار والمفاهيم والصور تخرج عن سيطرة المؤلّف حتى وإن كان هو رائدها. إذ لطالما جرى المؤلف خلف مفاهيمه، فهو إذ يذروها ابتداءً، يقفو آثارها في مطاردةٍ محمومةٍ كي يمسك بها. لكنّ هذه المفاهيم -في بعض الأحيان- هي التي تعود إلى مؤلّفها فتبلغه بوفائها، وتذكّره بمدى ارتباطه بها. إنّ فائدة التحليل والنظرية السياسية تكمن في أنها تضع المفكرين في ميدان عام يتواجهوْن فيه مع تلك المطاردة المحمومة خلف مفاهيمهم. فعلى سبيل المثال، تؤلّف كلمات الشعب، والمجتمع، والسياسة الحيويّة[119]، والكثرة جزءًا من جعبة المفردات التي يستعيدها الفلاسفة ليقوموا بتعديلها والجدال بشأنها، ثمّ ينوب عنهم في ذلك رهط الشرّاح والأتباع. كذلك الأمر بالنسبة إلى الرهانات النظريّة، التي لا شكّ في دورها الحاسم في توعية المجتمع بل وتغييره، فهي تحجب الاستثمارات الشخصيّة لدى المنظّرين الذين يقومون بمفصلة هذه الأفكار على حيواتهم الخاصّة ليؤسّسوا بذلك تماسكهم

(119) السياسية الحيويّة أو البيو سياسة (biopolitique) واحدٌ من مصطلحات الفيلسوف ميشيل فوكو الذي يشير من خلاله إلى شكل جديد من أشكال ممارسة السلطة على كائنات بيولوجية تعيش في وسط بيئي معيّن (المترجم).

الفكريّ.

إنّ اللحظة التي يضطلع فيها المفكّر بالجانب السياسيّ الذي تحمله كتاباته -وهو جانبٌ شديد الارتباط بموقعه التاريخيّ-هي أيضاً لحظة إسقاطٍ نفسيٍّ ضمن أفقِ توقّعاتٍ مفترضٍ، ومن هنا يكون الدافع لاستهداف المفكّر عدوًّا معينًا أو جمهورًا معينًا. كان كتاب «ضدّ أوديب Anti-Œdipe» الذي كتبه دولوز بالاشتراك مع غاتاري كتاب العبور الأوّل نحو عالم السياسة. وفي واقع الأمر، سوف تتغيّر لهجة الفيلسوف في هذا الكتاب بصورةٍ جذريّةٍ؛ فالجلافة الفلسفية، والطاقة العدائيّة سوف تكشفان عن دولوز جديدٍ مفارقٍ للمعايير. فبيت القصيد في هذا الكتاب هو دحضُ التحليل النفسيّ الفرويدي واستبداله بـ«تحليلٍ فصاميّ» يرتكز على أساس من النظريّة الماركسيّة في سبيل إعادة القوّة الثوريّة للرّغبة. وفي الحقيقة، سوف يشكّل هذا العمل قطيعةً نظريّةً استثنائيّةً تطبع لفترةٍ طويلةٍ ذلك السجال حول اللاوعي وممارسات التحليل النفسيّ وطبّ الأمراض العقليّة بطابعٍ من النقد العنيف وبإبداع عددٍ من الأفكار البديلة في الوقت نفسه (من قبيل الآلات الراغبة، والمدِّ، والكتلويّ، والجزيئيّ). كان الاستهداف الرئيس لهذا العمل هو مفهوم النزعة الأسريّة، الذي كانت فيه شخصيّة أوديب ومسوخاتها النظريّة تشكّل الحامل للمعياريّة العائليّة.

لن يواجه دولوز من خلال تصريحاته -كتصريحه حول الحرب-معارضاتٍ سياسيّةً فحسب، بل سيتوجّب عليه أيضاً أن يُثْبت التزامه في حياته الخاصّة بإيعازاته السياسيّة. وسوف يقوم ميشيل كريسول (Michel Cressole)[120]-وهو واحد من تلاميذ دولوز القدامى-بإبراز تناقضات هذا الأخير. لأن كريسول -الناشط المثليّ الذي قضى بمرض السيدا-يستنكر ذلك التباين القائم بين أفكار الفيلسوف وحياته الوادعة: فهذا الرجل الذي قصم ظهر النزعة الأسرية متزوجٌ بصورة دينيّةٍ، وهو

(120) (Michel Cressole) ميشيل كريسول 1948-1995 صحفي وكاتب فرنسي، وناشط في قضايا المثلية الجنسية (المترجم).

يعيش مع أطفاله طبقًا لطرازٍ أوديبيّ تقليديّ. إنه -أي دولوز-لا يفعل شيئًا سوى أنّه يقلّد الفصاميين في انفصامهم النفسيّ، كما لو أنّه نجمٌ من نجوم الشّعر الغنائي. ثمّ يمضي كريسول في سخريته من نزعة البداوة لدى هذا الذي لا يحرّك ساكناً، مشبّهاً إياه «بجوقةٍ أوبراليّة لا تني تردّد عبارة «فلتتحرّكوا» دون أن تبارح مكانها قيد أنملةٍ، مكتفيةً بأن تخلق إيهاماً بالحركة وحسب[121]». ولكن بعيداً عن نبرة الوعيد في مجادلات تلك الحقبة، علينا أن نتأمّل في تلك العلاقة التي يقيمها المفكّر بين الخطاب النظريّ وحياته، بين الحقيقة المجلّية وتوظيفه النفسيّ.

ولكن بعيداً عن الرّغبة في إحياء أي ادعاءٍ قديم، دعونا نتساءل حول الصياغة التي جاء بها دولوز لفكرتي الحقيقة والكذب معاً في سبيل الردّ على الاتّهامات الموجّهة إليه، وفي سبيل التفكير بصورة فلسفيةٍ في هاتين الفكرتين. فدولوز -المُطالب بتفسير التناقضات القائمة بين نظرياته وأسلوب حياته-سوف يجيب بكلّ فطنةٍ حول الافتراضات المسبقة لهيئة الاتّهام. وسوف يوفّق في نقل السجال إلى مستوى نظريّ، وفي التأكيد بأن قضيّة أوديب ليست مجرّد قصّة من قصص الحياة العائلية، وأن ليس من الضروري أن يكون المرء عازبًا، أو لا أولاد لديه، أو مثليًّا جنسيّاً حتى يفكّر في التخلّص من البنية الأوديبيّة. وفي هذا فإننا نستطيع موافقة دولوز فيما ذهب إليه من أنّ البحث في المشكلة لا يقتضي أن نكون جزءًا مستغرقًا فيها، الّلهم إلا إذا كنا نرى أنّ من الواجب أن تكون صينيًّا كيما تستطيع الحديث عن الصين، أو أن تكون فصاميّاً كيما تستطيع تحليل الفصام. ولكن تبقى هنالك رغم ذلك مسألة «التكلّم باسم»، «التكلّم نيابةً عن»، التي سبق لنا مواجهتها مع سارتر حيث يُستخدم الضمير «نحن» كفاعلٍ للقول، وهو الأمر الذي ينطوي على التباسات بشأن تحديد وضعيّة صاحب القول، العامّ والمفرد في الوقت نفسه، وبشأن مراكزه غير الشرعيّة.

يحوّل دفاع دولوز الأوركستراليّ ذلك التباين بين الحياة والنظريّة إلى تأمّل أخّاذٍ

(121) Michel Cressole, Deleuze, édition universitaires, 1973, p. 91.

حول الحقيقة والكذب. فدولوز الذي يرفض تقديم أية ضمانات حول نزاهته أو التزامه السياسيّ، يجعل «السرّ» مقابلاً لطلب الصواب، وهو لا يفعل ذلك كي يخفي الوقائع، بل من أجل المطالبة بقوّة الخطأ: فما ندعوه صواباً قد لا يحمل أيّة قيمةٍ أو فائدةٍ، في حين أن الخطأ ينتج شرعياتٍ عملياتيّةٍ. إنّ دولوز يرفض تلك الحكايات التي تشهد على ذلك «الإيمان المؤسف بالموثوقيّة والحقيقة[122]». ولكن ماذا يعني مديح الخطأ بالنسبة إلى دولوز؟ لقد تشكّلت مسيرته الفلسفية من خلال خصومتها مع نموذج الحقيقة الأفلاطوني الذي عارضه بالصور التي وضعها لوكريتيوس (Lucrèce)[123] أو الأقنعة التي كشفها نيتشه. لقد تخلّى دولوز -الرافض لثنائية الجوهر ومظاهره- باكراً عن فكرة الحقيقة التي تشكّل الهدف الذي تنشده الفلسفة. في ضوء ذلك سوف تفسح الميتافيزيقيا المجال أمام عالم الخطابات، والانفعالات، والعلاقات.

إن مبعث الارتياب في الحقيقة يعود إلى الأسباب التي تحثّ على البحث عنها. فلماذا نرغب في معرفة الحقيقة؟ يجب أن نطرح هذه المسألة الأولية على بساط البحث حتى قبل أن نحدّد مركز الحقيقة. لعلّ معاينة أحد الأكاذيب -بطريقةٍ فعليّةٍ أو مفترضةٍ، -يحرّض السعي إلى معرفة الحقيقة، كما يبعثُ على الاعتقاد بوجود حقيقةٍ قابلةٍ للتثبّت منها في وقتٍ واحدٍ. ولكنّنا إذا ما تمعنّا قليلاً، فسوف نجد أنّ من المناسب -وبخلاف ما يبدو ظاهراً- أن ننطلق من الكذب من أجل بلوغ الحقيقة، أو أقلّه من أجل فهم مصدر الرغبة في معرفة الحقيقة. فعوضاً عن افتراض حقيقةٍ أوليّةٍ يخفيها الكذب أو يشوّهها، سوف يكون من الفطنة أكثر أن نبيّن كيف أن فكرة حقيقة معيّنةٍ تنبثق عند الاشتباه بكذبةٍ ما. على هذا النحو، يؤكّد دولوز في كتابه «بروست والعلامات Proust et les signes» أن الهدف المنشود *للبحث* هو الحقيقة أكثر منه

(122) Gilles Deleuze, pourparlers, Minuit, 1990, p. 21.

(123) Lucrèce هو تيتوس لوكريتيوس كاروس (99-55 ق.م) شاعر وفيلسوف روماني كتب قصيدة من روائع الأدب اللاتيني بعنوان "حول طبيعة الأشياء" (المترجم).

الزمن الضائع. كما يكشف أنّ الرّاوي وشخصيات العمل تتعاطى جميعها فنّ فك تشفير الأكاذيب. وهو يقترح، من خلال ملاحظة شكوك هذه الشخصيات وسلوكها، أنّ الرّغبة في معرفة الحقيقة يحدّدها على الدوام موقفٌ عيانيٌّ، وأنّ هذه الرّغبة لا تتعلّق مطلقًا بإرادةٍ محضةٍ.

نحن لا نرغب في "ألـ"حقيقة، بل في حقيقةٍ «واحدةٍ» تقتضيها الظروف. فانطلاقًا من الغيرة التي تتولّد عند الإحساس ببعض الشكوك تنطلق شرارة البحث عن الصواب. إذ يكفينا أن يظهر لنا كذب أحد الأشخاص، وهو يؤكّد بحماسةٍ مفرطةٍ قصّةً معيّنة عن بعض الوقائع، متعثّراً في شروحاته، حتى يتولّد لدينا الإحساس بوجود حقيقةٍ أخرى. حينها سوف يمضي الشخص الغيور في تقصّيه، متتبّعًا العلامات التي توحي إليه بأنه سوف يكتشف -من خلال التنقيب في صميم الكذبة- حقيقة الأمر. لكنّ هذه الحقيقة موجودة وغير موجودةٍ في الآن نفسه، إنها متحقّقةٌ بقدر ما هي مبتكرةٌ.

لقد خدعت أوديت دو كريسي (Odette de Crécy) سوان (Swann) دون جدال، وقد شرع هذا الأخير يشكُّ في جميع أحاديثها، وهو يتخيّل خياناتها له، لكنّ الحقيقة في ذاتها غير محدّدة بصورة موضوعيةٍ. إنّ أوديت لا تعتقد بأنّ منشورًا ما - وهو هنا العاشق-هو الذي يعطيها صورتها. أما سوان فهو يؤلّف سيناريوهاتٍ متعدّدةً تتناسب مع تلك الإشارات غير المقصودة التي تبديها أوديت، والتي يتخيّل فيها أوديت وهي بصحبة فورشوفيل (Forcheville) أو عشّاق آخرين. فإذا كان من المتعذّر معرفة حقيقة خيانة أوديت، فذلك لا يعود إلى إخفاء هذه الخيانة فحسب، بل يعود إلى أنّ التثبّت منها أمرٌ مستحيلٌ إلا من خلال اللغة التي تنتج عنها نسخًا جزئيةً ومتباينةً. لهذا السبب فإنّ الشخص الغيور يشتبه في الكذب بصورةٍ أشدّ من الإنسان المحبوب الذي يتأخّر في إدراك الكلمات. لكنّ رغبة الغيور في معرفة الحقيقة التي يحرّكها هاجس المعرفة هي أقلّ قوّةً من رغبةٍ تحرّكها الانفعالات حيث يختلط التمرّد

مع شعور الكراهية، ومع السلطة ورغبة الانتقام.

كثيراً ما كان أساس الرغبة في معرفة الحقيقة يكمن في الانفعالات الأشد قوّة أكثر منه في إرادة المعرفة: فهذه الرغبة تتغذّى من قوّة الكذب متغيّرة الأشكال، التي تضاعف من صورها مثل العديد من الدلائل والسيناريوهات الافتراضيّة. فسوان كان قد غرق -من خلال غيرته- في دوّامةٍ من العلامات التي أخذت تعمل عمل الدلائل التي لا حصر لها في تبرير ارتيابه. ألم يُدرك سوان مسبقاً بأنّ أوديت خائنة؟ إنّه يبحث عن حقيقة يعرفها، لكن هذه الحقيقة لا يمكن أن تؤول إلى مجرّد حقيقة بسيطة من حقائق الواقع. فالحكاية التي تظهر فيها هذه الحقيقة تخضع لسيناريوهاتٍ كان الغيور قد زاد في قوّتها كيما يُظهر فداحة مصيبته. وفي حقيقة الأمر فإنّ سلسلة القصص الخياليّة هذه تحيله إلى مجموعة أخرى من الحقائق المتداخلة من قبيل طبيعة عشقه، واللبس الحاصل حول هدف رغبته حيال امرأة «ليست من طرازه».

هكذا يحيل دولوز معارضيه إلى رغبتهم المبهمة في معرفة الحقيقة. إنّه يقدّم لهم درسًا حول الحقيقة ليتخلّص على هذا النحو من إخطارهم له بالمثول والإدلاء بشهادته. سوف يشكّل فحص الرغبة في معرفة الحقيقة سبيلًا إلى الاعتراض على ذلك السعي الفلسفي خلف الحقيقة، وسبيلاً -بالنتيجة- إلى اقتراح دلالةٍ جديدةٍ للكذب. فدولوز -الذي يرفض كلّ تعريفٍ عموميّ- يطمح إلى أن يقودنا البحث عن الصواب إلى موقفٍ عيانيّ، إلى تخاطبٍ يُرغمُ المرء على فكّ طلاسم العلامات وتأويلها.

إنّه يؤكّد -بروح نيتشويّةٍ- أهميّةٍ هذا البحث على الدوام، وأنّه يكشف عن نفسيةٍ مُراوغةٍ مثل نفسيّة سقراط الذي وجّه التفكير نحو عوالم ما ورائيّةٍ مفترضةٍ، بسبب عدم قدرته على تحمّل القوى المأساويّة في حياته الخاصّة. فدولوز يكتب قائلاً: «إن خطأ الفلسفة يكمن في افتراضها أنّ في دواخلنا إرادة طيّبة للتفكير، رغبةً، وعشقاً طبيعيًّا للصواب. لذلك فإنّ الفلسفة لم تتوصّل إلا إلى معرفة حقائق تجريديّة ليس من

شأنها أن تعرّض أحدًا للشبهة أو الخطر[124]». إنّ الحقائق المنطقية أو الميتافيزيقيّة تصدر عن مثاليّةٍ تخفي دوافعها النفسيّة. أما دولوز فهو يرغب -خلافاً لذلك- في إعلان الحقيقة كخيال فرديّ يرتبط بمصمّمه. هذه الحقيقة تنتج عن لقاء عنيف يلزم المرء الذي يصوغها على تعريض نفسه للأذى أو الانتقاد، على أن يستغرق بشكلٍ كليّ في بناء حقيقيّ ومزيّفٍ في الوقت نفسه، مثل أيّة قصّة خياليّةٍ، بناء يملك من القوّة ما تملكه الحقيقة المثالية.

ولكن كيف يعرّض مصمّم الحقائق نفسه للخطر داخل مفاهيمه؟ ما هي هذه الحقائق القادرة وأيّة مشاعر تتحكّم في الرغبة بها؟ لقد اهتمّ دولوز بهذه المسألة ليجيب عنها ضمنياً من أجل نفسه. لقد كانت تصريحاته غامضة مثلها مثل تصريحات عدد كبير من الفلاسفة -من يتحمّل منهم سلطة إبداعاته الفكرية ومن لا يتحمّلها أيضاً-. فهم يطالبون من جهة بوجود إمضاء شخصيّ للفيلسوف، وبوجود التزام مميّز في الفكرة، ولكنهم من جهة أخرى يوظفون أفكارهم ومفاهيمهم في قوّة مستقلّة. ودولوز حينما يؤكّد أن صلاحيّة المفهوم تأتي من «إنجازه» أكثر من ملاءمته لقول الحقيقة، فهو يشير في الآن نفسه إلى أنّه فاعل مثل هذه الإنجازات، بيد أنّه يشير أيضاً إلى وجود مفكّرين ومبدعين آخرين ممّن يقومون بهذه الإنجازات من خلال استعادتها والإضافة إليها.

يتحدّث دولوز -في ردّه على الاتهامات بالتناقض بين حياته وأفكاره- عن رغبته المتناقضة في الظهور من خلال أفكاره وفي الاختفاء داخلها. وهو حينما يستعيد التأكيد النيتشويّ عن أنّ كل فلسفةٍ تشكّل سيرةً ذاتيةّ لصاحبها، فهو يضيف إليها بعض الرتوش حينما يميّز أنّ هذه السيرة الذاتية ليست سيرة سرديّة. فالكاتب لا يتحدّث عن نفسه في مقولاته المجرّدة. بل إنّه يتأقلم معها ويذعن لها. فمن آثار الفكرة تحديدًا معارضة شخصيّة المفكّر، إنّها تخفّف من ضغط الأنا، وتشكّك فيها، وتحطّمها في

(124) Gilles Deleuze, Proust et les signes, P. U. E., 1964, p. 24.

بعض الأحيان. وقد كان سارتر يقول بأننا نفكّر دائمًا خلاف أنفسنا، ومن دون ذلك سوف نبقى في دائرة الانخداع النفسي بذلك الذي يكوّن صورة مُرضيةً عن نفسه من خلال أفكاره. وإذا كانت صورة الرأس المفكرة بالفعل هي صورة تكسير عظام الجمجمة، فإنّ دولوز سوف يقولها بلغةٍ ثوريةٍ: بألا نجعل من الفلسفة خصمًا لجميع السلطات فحسب، وهذا ما يقود إلى اندلاع حرب عصابات، بل أن نجعلها كذلك مع أنفسنا. إنّ زعزعة استقرار الذات هذه سوف تقود إلى ازدواجيّاتٍ، ومضاعفاتٍ يتحوّل كلّ واحدٍ من خلالها إلى كثرةٍ، ظاهريّة الاستقرار، ومستحيلة تحديد المعالم.

يبدو دولوز -حينما يتابع فكرة حرب العصابات مع الذات-مأخوذًا بفكرة *خفاء المفكّر*. ألّا يكون معروفًا -رغم أن اسمه موسومٌ على أغلفة كتبه جميعًا-وألّا يكون مسؤولًا عن وحدة حياةٍ سوف تنحلّ في حكايةٍ خطيّةٍ، عليه التغير دون حراك، وإلا فإنّ الآخرين سوف يدركونه...إنّ الفيلسوف مأخوذٌ بغواية اللامرئيّة، والتخفّي، والهروب. كائنٌ غير محسوسٍ في عداد غير المحسوسات، عبارةٌ كان دولوز يعيدها مراراً. وهو إذ يضمّ إلى تعريف الحياة النيتشويّ كقوّةٍ فوق فردية رغبتَه في الإفلات من تعريف أنا المؤلّف، يقترح فكرة *حياةٍ غير شخصيّةٍ*. سوف تحلّ التوليفات، والصيرورات، والشِدّات محلَّ وحدة الشخص: فدولوز يزعم وجوده في مكان آخر على الدوام، حتّى وإن لم يتحرّك قيد أنملةٍ، ولذلك فهو غير ملزمٍ بالإجابة عن حياته كما تبدو. كيف سيكون في الإمكان اتّهامه طالما أنّه غير مسؤولٍ عن شخصه؟ فأنا لستُ ذلك الشخص الذي تظنون -يقترح دولوز-وليس هنالك من شخصٍ يتوافق تماماً مع ما يطرحه أمام أبصارنا.

لكنّ الاعتراض سوف يكون بأن بقاء الاسم، وإمضاء المفكّر سوف يسمح للمؤلّف أن يؤكّد علامته الموسومة على أغلفة كتبه، وعلى مقولاته، وعلى أفكاره، ومفاهيمه! وهنا سوف يحاول دولوز مرّة أخرى القيام بانقلابٍ، وأن يفكَّ الارتباط بين الاسم والشخص، ليبلغ به الأمر حدّ اقتراح مفارقةٍ جديدةٍ من خلال فكرةٍ أنّ

الاسم ينتج من خلال صيرورةٍ من التجرّد والانفصال عن الشخصيّة. «فمن الغرابة الشديدة أن تدعو شيئًا باسمه الخاص -يكتب دولوز- فاللحظة التي يظنّ المرء فيها نفسه ذاتًا معينةً، أو شخصًا، أو فاعلاً ليست هي -على الإطلاق- اللحظة التي يتكلم فيها باسمه. فالمرء -على النقيض من ذلك- يكتسب اسمه الخاص بحقٍّ في أعقاب تجربةٍ شديدة القساوة من التجرّد والانفصال عن الشخصيّة، حينما ينفتح على تنوّعات تخترقه من جانب إلى آخر، وعلى شدّاتٍ تتخلّله[125]». وهكذا فإنّ دولوز يعارض بهذا التجرّد والانفصال عن الشخصية ذلك التجرّد الذي كان يمارسه الخطاب الفلسفي التقليدي، معارضةً يتيح فيها اللاشخصيّ إمكانية الوصول إلى الكليّ. فالتجرّد القديم لم يكن سوى أسلوباً في حين أن تجرّد دولوز يتعلّق باستقبال ما يشظّي الذات جميعه، ويخترقها، ويحوّلها. دولوز لا يضطلع باسمه كفيلسوف كيما يحسن التخلّص من وحدة الفكرة الفلسفية: فهذا الاسم انفجارٌ لسمات المفرد، التي تنشط بفعل الالتقاءات. تفريعاتٌ، جسد بلا أعضاء، تيّارات معاكسةٌ، دوّاماتٌ... تختلط الكتابة بفيوضٍ أخرى: «بالقذارة، بالنطاف، بالكلام، بالفعل، بالشبقيّة، بالنقود، وبالسياسة، الخ[126].»

تعدّ مسألة الاسم الذي يعلّم المفكّر من خلاله مفاهيمه مسألة قديمةً، ودولوز يقاربها في أعقاب عددٍ كبيرٍ من الفلاسفة الذين ناقشوا سلطان الفكرة. كان مونتين قد لاحظ في السابق أن مفهوماً ما، أو فكرةً ما، أو مقولةً ما لا تنتمي إلى شخص بعينه. وهو حينما يستأنف حجّةً كان قد جاء بها أرسطو أو مفكّر آخر معروفٌ فإنّه يعاملها كما لو أنّها حجّته لأنه أدرجها في تأمّله الخاصّ. وهو يستخدم الاستعارات الغذائية كي يصف عمليّة هضم الأفكار الأخرى: فهو حينما يبتلعها، لا يبصقها كما يفعل العلماء حينما يستعملون حججاً «ذات سلطان»، فهذا الطعام الفكريّ يغذّي روح هاضمه، وأعصابه ودماءه. إنّه يصبح جزءًا من جسده فلا تبقى به حاجةً إلى ذكر

(125) Gille Deleuze, Pourparlers, op. cit., p 15.

(126) Ibid., p. 17.

رائده. وسوف يشير إلى ذلك درّيدا، من خلال فكرة المصادقة، فالمفكّر حينما يُمضي باسمه، فهو يوقّع مع وضدّ، إنّه يصادق على ما فُكِّر به من قبل.

إنّ ارتباط الاسم بالمفاهيم هو ارتباطٌ ظرفيٌّ بين الذات التي تفكّر في حقبةٍ محدّدةٍ، وبين ثقافتها وتصوّراتها. في بعض الأحيان، فإنّ اسم التحالف هذا لا يدوم سوى مدّةً محدودةً. لذلك يستخدم بعض المفكّرين أسماء، وأسماء مستعارة متعدّدة، من أجل وصف أفكارهم فيعلّمون بذلك مسارهم في التفكير والحياة. على هذا النحو كان كيركيجارد الذي سندرس استراتيجيّاته في البيان قريباً. لكنّ التساؤل المُلحّ حول اسم الفكرة يُلازم المسارات الفلسفية، طالما أنّ فكرة المؤلف، ذات الإشكالية الحادّة، والمرتبطة بأوضاعٍ مختلفةٍ تبعاً للظروف التاريخية، تواجه مزيداً من التحدّي في ميدان الفلسفة. فبقدر ما تتشابه السيادة على العمل الأدبي مع تلك التي نجدها على لوحة فنيّة أو قطعةٍ موسيقيّةٍ، بقدر ما تبقى السيادة على الفكرة قضيّةً معقّدةً على الدوام، وعصيّةً لا يمكن ضمانها.

مع ذلك، فإنّ الاسم «الخاصّ» المرتبط بأحد المفاهيم يرتبط أيضاً بالتأمّل حول شخص الصانع، حول علاقته المُلتبسة مع الأفكار التي يطوّرها. فهو لا يتصرّف على الدّوام -بالنسبة للأفكار التي يبتكرها- كما يتصرّف الوالد، الذي أنجب كائناً، مع هذا الأخير الذي يفلتُ من قبضته. إذ يمكن للمبدع أن يفتخر بإبداعاته، كما يمكنه أيضاً أن يختبئ خلفها، وأن يتنصّل منها، وأن يعلنها كيما يحسن التراجع عنها، وفق استراتيجيّاتٍ واعيّةٍ إلى هذا الحدّ أو ذاك. وهذه الابتكارات تمتلك العديد من الوجوه، والملامح، والهيئات، التي يركّبها المؤلّف الذي يعرضها. أمّا دولوز فلم يكتفِ بإعطاء صورةٍ جديدةٍ عن السلطة الفلسفيّة، لقد أبدى *رغبةً في الاختفاء*، في الإفلات من شخص أنا المؤلّف. وهو يمضي أبعد من موقفِ احتراسٍ من المفهوم القديم للأنا الفاعلة، وللشخصيّة، حينما يطمح إلى التملّص من الإيعاز بوجوب "الإجابة" بصورة شخصيةٍ عن اختراعاته. وهو يوجب في *حواراته* بأن «ودّعْ

وجهك، حينما يكون سرّك، باديًا على الدّوام فوق صحيفة وجهك، وداخل بريق عينيك»[127]. وفي كتابه «ألف هضبة Mille Plateaux» يقوم بتهشيم الوجه حينما ينفتح على وصلاتٍ متعدّدةٍ، ذات صلةٍ بالحيوانات، والمناظر الطبيعية، والموسيقيّة، بصورةٍ لا يبقى معها هناك من وجهٍ بحدّ ذاته، ولكن سماتٌ فقط تستطيع أن تتشابك فيما بينها وتنتج تنسيقاتٍ جديدةً[128]. إنّ هذا المشروع البديع الذي يقترح تصويرات لا مثيل لها يقفو أثر الرغبة في نزع التشخصن وفي التفكير من خلال السمات بصورة شمولية، كان دولوز قد عبّر عنه بصورة نظريّةٍ وذاتيّةٍ. ألا تكون محدّد الهويّة، وأن تصبح خفيّاً، وتنتج الأقنعة، وتتضاعف وتنحلُّ...لقد تهيّأت بلقاء غاتاري ودولوز الفرصة أمام كتابةٍ مزدوجةٍ، وجامحةٍ بشكل مقصود، قامت بوضع هذه الطاقة الهاربة في حيّز التنفيذ، طاقةٌ تدين لها كلمة البداوة بجدارتها الفلسفيّة وذيوعها لدى العموم.

في ضوء ذلك تكون العلاقة بين أحد المفكّرين ومفهومه، أو مبدئه المحرّك علاقةً متناقضةً وديناميّةً. بحسبان أنها تعيد المطابقة دون انقطاع بين الذّات ونظريّتها. إنها تجمع بين إسقاط الذات المجزّأة في لغةٍ مجرّدةٍ وبين تعدديّة الصور التي تشبه الرمز، أو المجاز المرسل، أو المفارقة، أو الطباق تبعاً للفارق بين التجربة المَعيشة والمقولات المُعلنة. إنّ ذّات المفكّر تتكوّن، وتنخدع، وتتحول خلال العمل الذي تمارسه الكلمة أو المقولة اللتين تتحوّلان لتصبحا شاهدتين على استثمار الذات النفسيّ في النشاط النظريّ. فهذا المفهوم، هو الذّات بكلّ يقين. لكنّه ليس كذلك بوصفه تعبيراً عن الذّات أو تمثيلاً لها. فالتعبير يفترض وجود المفهوم مسبقاً لدى الذات، وأنّه صدر عنها بوفاءٍ وبدلالةٍ أحاديّةٍ، كما أنّه لا يمثّل الذّات إلا بصفته علامةَ منشأ. مع ذلك فإن تحالفاً متيناً ينبني بين المفكّر ومفهومه، تحالفٌ استراتيجيّ (إذ يؤمّن في الخارج استمراريّة الفكرة في الحركة) بقدر ما هو نفسيّ (فالمفكّر يقرّ لنفسه ما أنتجه). فالمفكّر يضطلع بمفهومه، ويدعم نموّه ونجاحه ليبلغ به الأمر أن يجعل منه الجهاز الرئيس

(127) Gilles Deleuze, Claire Parnet, Dialogues, Flammarion, 1977, p. 59.

(128) Gilles Deleuze, Félix Guattari, Mille Plateaux, op. Cité. p. 205-234.

لآلاته المفاهيميّة جميعها. عليه أن يكافح مراراً من أجل الاحتفاظ بإبداعه ضمن كنفه طالما أنّ الكلمات المجرّدة تعدّ هدفاً للخطف والاختلاس. مع ذلك فإنّ هذا التملّك يبقى اتّفاقياً، وهو يخضع غالبًا لموجبات التواصل، فالمفكّر يجاوب باسمه أمام جمهورٍ ما، مهما كان ما يدّعيه من كتابةٍ بلا عنوان.

على هذا النحو يبدو دولوز مأخوذًا بلعبته، حينما يقدّم ضماناتٍ لفكرته عن البداوة، وحينما يستعمل هذه الفكرة في تقييم ومفصلة عددٍ من مواضيع التفكير. كما يبدو مدفوعًا بالقوّة الخاصة لاختراعه المفاهيمي، أيًّا كان ما يعيشه جانبًا، على فكّ الارتباط مع ما ينظّر له، أو الانخراط في سياقاتٍ متناقضةٍ (حيث يبدو البقاء ساكنًا طريقةً في عيش البداوة) والتي يجب عليه، رغم كلّ شيء، أن يعلّلها من خلال إعادة تعريف المصطلحات.

وفي الوقت نفسه الذي يُؤخذ فيه المفكّر بقوّة مفاهيمه، يجد نفسه معرّفًا من خلال نتاجه النظري. وهكذا لا يبقى مالك أحد المفاهيم فحسب، بل قد يصبح هو المُلكيّة نفسها! فالكلمة أو المقولة تحدّدان هويّته وتمنعانه من العيش على طريقته. وهو يسعى في بعض الأحيان إلى الحفاظ على حريّته في التفكير من خلال الإفلات من هذا المفهوم الذي يلجمه. فعلى الطاقة الفكريّة أن تصارع غالبًا تلك الكلمات التي تحقّقها في أرض الواقع وتجمّدها فيه. على هذا النحو يطالب بعض المفكّرين باستقلالهم من خلال تعديل أحد مفاهيمهم الرّائدة، أو التخلّي عنها أحياناً، بذريعة «التجاوز». فسارتر لم ينقطع عن الاستثمار في بعض المفاهيم (من قبيل: العرضية، والكائن لذاته، والكون في سبيل الموت، والوعي، والنّدرة...) ليعود لاحقاً فيرفضها، معلناً انتهاء صلاحيّتها، في سبيل أفكار أخرى. لقد قام بامتصاص الدماء من لغة هوسّرل، وهايدجر، وماركس: لقد «استنفدها»، ثم قام بخيانتها من خلال تطويعها طبق أفكاره، ليهجرها -من ثمّ-من أجل لغاتٍ أخرى، معلنًا بأنها فقدت جدارتها، وأنّه قد انتقل هو نفسه إلى مكان آخر.

وهناك طريقةٌ أخرى في التحلّل من المفاهيم التي سبق لنا تقديمها، تتمثّل في المجاهرة بإنكار كلّ سلطان، وكلّ توافق بين هذه المفاهيم وبين الذات. ودولوز سوف يطبّق هذا البروتوكول حينما يعلن نفسه *متعدّدًا*. وهو إذ يرغب في أن يظلّ خفيًّا وحرًّا في إعادة التواصل بلغاتٍ أخرى، يتخلّص من واجب الإجابة بصورة شخصيّةٍ عن مقولةٍ أو تناقضٍ. فالاسم وحده هو الجانب المُلتزم، لكنّ اسم العائلة هذا ليس اسمًا لأبٍ ما -يؤكّد دولوز- إنّه لا يعدو أن يكون كلمةً مناسبةً تعيش خلفها، وتفكّرُ ذواتٌ متفرّدةٌ عدّةٌ. وهو، بمعاودته الاتّصال بشبكاتٍ متعدّدةٍ، أو بجذامير عدّة - وفق استعارة دولوز التي لاقت نجاحاً كبيراً- يعزّز نوعاً من نزع التَشَخْصُنِ من خلال تشظّيه متعدّد الجوانب. وإذ يصف دولوز كتابته المشتركة مع غاتاري، يقول: «لقد كتبنا *ضدّ أوديب* كائنين، كلّ واحد منّا يشكّل كثرةً، وهذا يعني الكثير من العوالم المختلفة[129]». هذا التشكيك في وحدة الذّات التي تفكّر، والتي تكتب يُهيّئ لمقولاتٍ تسمح بكسر الوحدة السطحيّة للمفكّر مع ما يفكّر فيه. إنها تكسر تلك الصورة عن تماسكٍ قائمٍ بين الذّات التي تعيش وتلك التي تكتب، صورةٌ راسخةٌ داخل الفلسفة، وضمن الخطابات النظريّة بصورةٍ أعمّ، في الوقت الذي هجرها الأدب، من خلال قبوله الميسّر بالتمييز بين الراوي وبين المؤلّف. وهذه التعدديّة التي يطالب بها دولوز تساعد في تمييز الذّات التي تفكّرُ -في الكتابة النظريّة- عن تلك التي تكتبُ، وحتّى عن تلك التي تضعُ توقيعها فوق أغلفة الكتب. إنّها تجعل فكرة الكاتب فكرةً هشّةً، من خلال انعراجها إلى تعدّداتٍ، الشخص، والاسم، والذّات التي تجتازها دفقات عدّةٌ في طور التشكّل.

ولكنّ مفهوم نزع التشخصن هذا عن صورة المفكّر -ومهما تكن خصوبة هذا المفهوم- يبقى مفهوماً غامضاً ويطرح عدّة أسئلةٍ، فالمؤلّف الذي يؤكّد تعدّده هو أيضًا ذلك المؤلّف الذي يستتر. فأيّة لحمةٍ قد توجد في واقع الأمر بين تلك التفرّدات

---

(129) Gille Deleuze, Félix Guattari, Mille Plateaux, op. Cité. p. 9.

المتنوّعة التي تطالب بها الذات التي تفكّر وتكتب؟ فإذا ما كنتُ أنا عبارةً عن كثرةٍ، فأيّ واحدةٍ من هذه «الكثرات» هي الجيّدة؟ إنّ القوّة النظريّة لمثل هذا الخطاب التي تسمح بإعادة التفكير بصورة جذريّةٍ في الأفكار الفلسفيّة عن الأنا، والوعي، والذّات لا تحول دون طرح الأسئلة عن الحجج التي تدعم هذا الخطاب. إنّ طاقة الفكرة لا تأتي من تلك الصّلات التي تقيمها مع العناصر غير المتجانسة فحسب، بل إنّها تستند أيضاً إلى التأثيرات الفرديّة. ودولوز حينما يدافع بكلّ قوّةٍ عن مفاهيمه، وحينما يهاجم فلاسفةً آخرين، فإنّ حدّة خطاباته تجعلنا نحدس بأنّه يستثمر بشكلٍ مفرطٍ في مقولاته بصفته مؤلّفاً ينكر على الآخرين رهافة الفكر. فالغضب، والحماسة، والكآبة، والمشاكسة توحي بوجود دوافع نفسيّةٍ في صميم المفاهيم تشكّل الهدف من هذه المعارك حامية الوطيس. وهنا لا يبقى الأمر المهمّ هو البحث –في ذلك– عن الأسباب «الشخصيّة» لدى دولوز أو لدى غيره من الفلاسفة. لكنّ إبراز تلك العلاقة الملتبسة بين المفكّر ومفاهيمه تقود –بالأحرى– إلى البحث عن تلك المادّة النفسية في الأعمال التي تنسب إلى العقل.

فلماذا تكتسب مثل هذه المفاهيم أهميّة كبرى بالنسبة إلى المفكّر، وكيف ينبني هذا الأخير من خلال تشييد هذه المفاهيم ونشرها، وأيّة علاقاتٍ مركّبةٍ تجمعها بهذه الكلمات الرّائدة التي تتحول لتصبح رموزاً من تلقاء ذاتها؟ إنّ التباين بين السلوكات والنظريّات يبيّن لنا أنّ الفكرة لا تتلخّص في علاقات منطقيّةٍ، وأنّها تصدر أيضاً عن بنية الذّات، وعن تنسيقٍ مركّبٍ بين الرغبات، والتأثيرات، والمخاوف، حيث تختلط الحقيقة بالأكاذيب. إنّ لغة النظريّة المجرّدة تقصي هذه المعارك الداخليّة التي تنتجها، ولكنها في الوقت نفسه تحمل أثرها طالما أنّها تتألف من هذه القوى غير المستقرّة. هذه هي عظمة هذه اللّغة التي تتجلّى في المحافظة على نوعٍ من الاستقرار والانضباط المنطقي حيث تستوعب داخلها كلّ شيء، وحيث تقصي المصالح المخزية، والدوافع المختلطة التي لا يمكن السيطرة عليها. فهذه اللغة –ومن خلال كذب نبيل– تثير حماسة الحقائق بقدر ما تكبت تلك الحجج التدليسيّة. وفي هذا المقام ليس من تعليق

يذكر: أننا نستطيع الاستمتاع بقدرة الفكرة من دون أن تكون بنا حاجةٌ إلى أن نعلم خفايا صناعتها.



عميّة المفهوم: ليفيناس وفتنة الآخر

إنّ جمال البناء في منظومةٍ فلسفيّةٍ ما يثير الإعجاب على الفور. وبالنسبة إلى هؤلاء الذين يقيّمون عاليًا تعقيد الفكرة وتماسكها، فإن المجاهدة في عمليّة التفهّم تحقّق لهم متعةً فكريّة، قد تؤول بهم إلى موقفٍ من التعاطف الوجداني. أضف إلى ذلك أن ليس من الضروري أن تكون سبينوزيًّا كي تعجب *بأخلاق* سبينوزا، ولا أن تكون مؤمنًا كي تقرأ بشغفٍ «المونادالوجيا La Monadologie» لليبنتيز، ولا أن تصبح هيجيليًّا كي تُفتتن بـ«فينومينولوجيا الروح Phénoménologie de l'esprit» لهيغل. إنّ هواة الفلسفة يدركون تلك السعادة المتحقّقة في اكتشاف البنى التجريديّة، التي لا تقف عند حدّ الموافقة الفكريّة على المقولات التي تدعمها الفلسفة. فالخوض في غمار لغةٍ ما، وبلوغ المنطق الداخلي الذي يحكم إحدى الأفكار، والتمكّن التدريجي من فهم آلياتها الحركيّة... هذه اللحظات تولّد مشاعر روحيّةً مستدامةً وعظيمة. فالمفاهيم، والقضايا، والانعطافات التي تجعلنا هذه الأعمال نكابدها في تمثيلاتنا عن العالم، وفي استعمالنا لهذه الكلمة أو تلك، تعطينا شعوراً مماثلًا لشعور أولئك الذين يألفون مقطوعةً موسيقيّة. بالطبع سوف تصدمنا هذه المقارنة إذا ما رأينا فيها تقليلاً من قيمة دلالة المقولات الفلسفيّة، لكنّها ستكون مقبولةً حينما نقرّ بأنّ بعض الأفكار ولغاتها، تصاحبنا في الوجود، وتساعدنا في تأليفٍ هارمونيّ لطريقتنا في رؤية العالم وفهمه. وإنّه لمن النّادر أن نقرأ عملًا نظريًّا رئيسًا من دون أن يسمنا بأثره، حتّى وإن كنّا لا نوافقه في مرماه بكلّ صراحة.

وكما يحدث مع كلّ مقطوعةٍ موسيقيّةٍ حينما نبالغ حدّ الإفراط في توظيفها، فإنّ بعض البنى التجريديّة تفقد في بعض الأحيان شيئًا من بريقها وسحرها حينما نبالغ في

الاستماع إليها أو تحليلها. لكنّ البعض منها يبقى جليل الوقع في الآذان، فيما يتحوّل بعضها الآخر إلى غناءٍ رتيب: إذ تنكفئ عن إشاعة البهجة في الوجود لأن أساليبها تصبح شديدة الوضوح. مثل لغةٍ كانت قد شكّلت قوّة جذبٍ وإغواءٍ تذوي شيئًا فشيئاً حينما تبدو مهاراتها وحيلها شبيهةً بجملةٍ من التقنيات والأساليب. وهذا هو حال عددٍ من التآليف القديمة التي تؤثّر فينا بقدرٍ ما: فنحن إذ نستمع إلى مقطوعةٍ موسيقيّةٍ لباخ (Bach) غير معروفةٍ، نستطيع مع ذلك أن نكمل جملها ببداهةٍ بقدر ما نعرف قواعدها ونحوَها. فحينما تتحوّل الصور -في بعض الأحيان-إلى مجموعةٍ من الكليشيهات، والعادات المستحكمة التي لا يحسن بعض المؤلفين استعمالها، يصبح اختبار ذلك وتجربته أمرًا مبرِّحًا ومُضنيًا.

فالإصغاء إلى لغةٍ مجرّدةٍ حينما يتّخذُ هذا المنحنى، الذي يبتدئ بتقمّصٍ وجدانيّ شديدٍ لينتهي إلى بلوغ الإحساس بالإشباع والتّخمة، من الممكن أن يُفضي إلى هذه النوع من خيبات الأمل، ولكن دون أن يقدح هذا الأمر -رغم ذلك-في جودة العمل. مع ذلك، قد يؤدي هذا الإصغاء المذكور إلى عدم بلوغ دلالة هذا العمل، وإلى إثارة التحفّظ على كلام المفكّر أو كتابته، وعلى استثماره المفرط في بعض الكلمات، وبعض الاستعارات، وبعض الوضعيّات. إن هذا «التناقض» الذي يمكن ملاحظته داخل فكرةٍ ما، أو بين صاحب الفكرة وبين مقولاته التي يطرحها، تحملنا على التراجع خطوةً إلى الوراء، وإلى التساؤل حول مغزى هذا التكرار الوسواسيّ لكلمةٍ أو صورةٍ ما. بيد أننا لا نحتاج دائماً إلى اكتشاف مثل هذا التباين، فقد يكفي تحليل خطابٍ واحدٍ إلى رصد ما كنًا قد دعوناه سابقًا بصنميَّة المفهوم. وسوف نختار -بقصد الكشف عن الحيل المتبّعة في هذا الأمر-فكرةً رائدةً في تاريخ الفلسفة هي فكرة الآخر، وطريقة معالجتها من قبل الفيلسوف إيمانويل ليفيناس (Emmanuel

Levinas)[130] الذي تحدّد هذه الكلمة هويّة عمله. لكننا هذه المرّة لن نشير إلى «حياة» المفكّر، سواءٌ أقام هو أم شرّاحه بحجب معلومات السيرة الذّاتية. فمن جانبٍ، لا تقدّم حياته شهادةً على غيريّةٍ أشدّ حدّةً أو أقلّ مما نجده لدى الآخرين. ومن جانبٍ آخر، فإننا نرغب في تركيز اهتمامنا على خطابه، وعلى طريقة تعاطيه أوّلاً، وعلى الآثار التي ينتجها في أوساط قرّائه وقد باتوا جحفلا.

يحتلّ ليفيناس -الذي تمّت قراءته بصورة متأخّرةٍ جدّاً- مكانةً عظيمةً في فلسفة القرن العشرين، من خلال تقديمه العديد من الشروحات حول كلمتي الآخر، والغير. وسوف يكون علينا -إذا ما بقينا في حدود الشرح الفلسفي- أن نلاحظ إسهامات ليفيناس الفريدة التي تتجلّى في إخراجه فكرة الآخر من الأطر الأنطولوجية التقليدية. فهو حينما يعطي وجودَ الغير بعدًا لا يمكن اختزاله في مجرّد علاقةٍ تقوم بين ذاتيّاتٍ متعدّدةٍ، يجعل منه حدثًا. فالغير يفلت من قبضة المعرفة، ومن الرهان الاجتماعي، ومن صراع الضمائر، فيقيم قطيعةً تعارض سيطرة الذات وتمنحها سبيلاً نحو اللانهائيّ. إنّ الغير لا يُختصر في مجرّد أنا أخرى غيري أنا بالذات طالما أنّه يعارض هويّة البعض والآخرين داخل الكلّ الإنسانيّ. وهكذا فإنّ ليفيناس من خلال تأكيده تعالي الغير يعيد إدراجه في حقل الميتافيزيقيا ويجعل من التصدّي لهذا المفهوم مدخلاً نحو المطلق. لقد غيّر هذا الانقلاب موقع الأخلاقيات في الفلسفة، فأصبحت تحتلّ موقع الصدارة، من خلال جعل الذّات كائنًا يتلبّسه مفهوم الغير على الفور، ومن خلال دعوة هذا المفهوم إلى التحلّي بمسؤوليّةٍ أعلى. بيد أنّ راديكاليّة هذه الفلسفة لم تُلحظ على الفور، كما لم يُلحظ التحوّل الذي أحدثته في التيار الذي صدرت عنه، وهو تيّار الفلسفة الظاهراتية لدى هوسّرل وهايدجر. وقد عرفت حلقات ليفيناس الدّراسية بعض الحضور حتى قام بعض المفكّرين، من أمثال درّيدا، باستعادة مقولاته

---

(130) (إيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas) 1906-1995: فيلسوف يهودي فرنسي ليتواني الأصل، صاحب "إيتيقا الغيريّة" وكاتب العديد من التفاسير حول التوراة. ساهم في التعريف بفينومينولوجيا هوسّرل في فرنسا (المترجم).

والتعليق على أفكاره حول الّلا نهائي، والوجه، والضيافة.

إنّ الاعتراف المتأخّر بليفيناس الذي جاء في أواخر القرن العشرين، فيما تعود كتاباته إلى عام 1930، وحيث كان نشر عمله الكبير «الكلّي واللانهائي Totalité et infini» في عام 1961، يجدُ التفسير المثاليّ له في واقعة اكتشاف فكره. فعلم اجتماع الميدان الفكريّ يتميّز في حقيقة الأمر بالتوافقات مع طبيعة الحقبة الزمنية، وبتغيير النماذج، وباتّحاد المصالح والتمثيلات. ونحنا هنا لا نسعى للبحث عن الأسباب التاريخية، ولكن نسعى للإشارة، في نطاق الخطاب، إلى قوى الجذب التي تستطيع تحفيز *التعاطف الوجدانيّ لدى قرّاء النصوص الفلسفية*. فالتساؤل حول الآلية النفسية في العمل الفكري من خلال تبنّي أحد المفاهيم لا تُختصر في نفسانية المؤلّف، لأنها تنطوي أيضًا على مشاركة جمهورٍ معيّنٍ في نجاح بعض الكلمات والصور. إنّ حماسة المفكّر الذي يشرع في تأسيس المفاهيم، وتطوير عملٍ فكريٍّ انطلاقًا من هذه المفاهيم هي حماسةٌ مُعديةٌ. وهي تثير في بعض الأحيان التحاماً، بل قُلْ نوعًا من الإخلاص الدينيّ لدى أولئك الذين يتبنّون لغةً ما، ويعيشون متنقّلين بين المناظر المفاهيمية التي ترافقهم.

يقودنا تحليل الاستثمار النفسي في المفاهيم إلى ملاحظة عمليّة *التلقّي* بقدر ما نلاحظ عمليّة *التصوّر*، فالنصر الذي تحرزه إحدى الأفكار لا ينتج عن استدلالها وحجّتها فحسب، لكنه ينتج أيضاً عن ذلك الإغواء الذي تمارسه ذخيرةٌ من الكلمات المشحونة بالمعاني، وبالانطباعات المرتبطة بها، وبتمثيلات الذات التي تخاطب بإلحاح نفسيّة القارئ وعقله في الوقت نفسه. إنّ بعض المفاهيم التي تتقوّم بعملٍ تأمّلي مكثّفٍ والذي يعطيها ثقلًا هائلًا، تتحوّل إلى تعاويذ ورقْيات. على هذا النحو، فإنّ كلمة *الغير* - في ضوء عمليّة إعدادٍ استثنائيّة- قد خصّت نفسها بقوّة استحضار تتجاوز دلالتها المألوفة. وهؤلاء الذين يستخدمون مثل هذا الموشور النظريّ يستحضرون معه مجموعةً من الحجج، والامتدادات، والحبكات المنطقية التي تكون في متناول اليد

عند أقلّ فرصةٍ تسنح للحديث حول الآخر، والغير، والغيريّة. وليس في هذا الأمر ما يدعو إلى الاستغراب طالما أنّ الفكرة لا تنحصر في كونها موضوع دراسةٍ، بل هي فكرةٌ تتكاثر أرواح المريدين لها وتتّسع خيالاتهم حولها. في المقابل، فإنّ من الغرابة أن يكون نجاح أحد المفاهيم قائمًا على مفارقةٍ، وعلى خطأ فيما يخصّ تطبيق المفهوم على أرض الواقع. وهنا سوف نعاود مواجهة صورةٍ أخرى من الكذب الذي يُمارس حيال الذّات. فتبنّي مفهوم أو مبدأ ما قد يظهر كما لو أنّه إنكارٌ، لا بل خطابٌ مناقضٌ للتجربة الحياتيّة. ولكي يكون في الإمكان أن تتحقّق على أرض الواقع مفارقةٌ مذهلةٌ جداً، فسوف يكون على اللغة المجرّدة أن تكون مهيّأةً سلفاً لحدوث الانقلابات.

إننا نتساءل، من خلال قراءتنا لبعض الأعمال، والسؤال ما يزال قائمًا: لماذا وكيف يمكن لأحد المفكّرين أن يعزّز مفهوماً هو النقيض لما يعيشه حقيقةً. في ضوء ذلك، يبدو من الضروري استحضار حياة المفكّر، أو على الأقل استحضار ما يكشف عنها كما هي. أمّا في سبيل تحليل *انتشار المفارقة*، فسوف يكون من الخطورة التعويل على حياة القرّاء والأتباع. إنّ غاية اهتمامنا تنصبّ على معرفة ما يشجّع، على صعيد الخطاب، ذلك الميل إلى نفسيّة متناقضةٍ، وما يدعو إلى تأييد أفكارٍ وحججٍ قابلةٍ للعكس، ذات وجهين، ومناسبةٍ لازدواجيّةٍ تمجّد ذلك الذي ترفضه على أرض الواقع. فأي شيءٍ أشدّ جاذبيةً بالنسبة لمن يكذب على نفسه من صور الإنكار هذه التي تسمح لنا بتمجيد ما نرغب في إلغائه؟ ونحن من خلال اختيارنا لفكرة الغير، لن نتّهم أنصارها بالكذب، لكننا سوف نُظهر بالأحرى -حتى داخل اللغة- ذلك الانقلاب الذي يقع لمديحٍ مفاهيميّ.

كثيراً ما استعاد الفلاسفة أحد المفاهيم من ثنايا التقليد الفلسفي في سبيل إعطائه معنىً جديداً. وليفيناس من خلال استعادته لفكرة الغير يذهب إلى أبعد من إعادة التعريف، إنه يضفي الطابع الشموليّ عليها: *فالغير* لم يعد هذا «الآخر» أو ذاك، ناهيك عن أن يكون ذاتًا مماثلةً أخرى، لقد أصبح الغير هو «الغيريّة» عينها، والآخر على

الإطلاق. فالفكرة لا تخضع لأيّة مقارنة، وأيّة علاقةٍ، إنّها تتحول لتصبح مبدأ متعاليًا. مع ذلك، فإنّ هذا «التثوير» في الفكرة يولّد التناقض: فالفكرة تتعرّف على سبيل الاستثناء من خلال مطلقٍ، لا يمكن تقديره، وهي في الوقت نفسه تبقى غير قابلة للتعريف. فالغير يكمن خارج كلّ إحالة عيانيّةٍ، إنه يبقى غير قابل للمعرفة، لا نهائي، ولا يمكن تحديده بشرطٍ اجتماعيّ. بحسبان أنّ ليفيناس يعرّفه بصورةٍ سلبيّةٍ كي يخرجه من كلّ مقاربة وجوديّةٍ ودنيويّة. «الآخر هو اللامرئيّ، الذي لا ننتظر منه امتلاء، وهو الذي لا يمكن احتواؤه، وهو العصيّ على المَوْضَعَةِ، إنه تعالٍ لا ينتهي[131]».

إن المواجهة مع الغير تفلت من كلّ وصفٍ، ومن كلّ سردٍ، فوجود الغير سابق للإنسانيّة، وسابقٌ للكائن، يؤكّد ليفيناس الذي يضع الغير دائماً في مكانٍ آخرٍ، إمّا قبل وإمّا بعد... وعندما نرغب في تعريفه، أو سرده، يفرّ ضائعًا من بين أيدينا. في ضوء ذلك يكون *الغير* مفهومًا خارج المفهوم، يصدر عن الإسراف في كلّ عقلانيّةٍ، وكلّ لغةٍ كذلك. وفي حقيقة الأمر، فإنّ ليفيناس يقيم عدم تناظرٍ بين الأنا والأخر ما يحول دون اعتباره محاورًا يمكن التحاور معه. فهذا المتعالي بصورة لا تنتهي، والغريب في عالم العلاقات الإنسانية، لا ينتمي إلى الطبيعة ذاتها التي أنتمي إليها، وهو يدعوني إلى الخروج من الطبيعة المشتركة. إنّ راديكاليّة هذه الإطيقا، التي تضع الغير خارج كلّ مقياس، تنتهي بنا إلى مقاربة اللاهوت السلبي: فالغير، مثله مثل الله، لا يمكن تصوّره إلّا انطلاقًا من نفيٍّ منهجيٍّ للصِّفات والتحديدات التي ننسبها إلى الشخص العادي.

خارج الطبيعة، وخارج المفهوم، وخارج الوجود، تتأسّس فكرة *الغير* على غياب الإحالة. إنها فكرةٌ نقيّة بيد أنّها مبهمة، وقوّة جاذبيتها تأتي من الصور التي تطارد هذا الفراغ، وتدور دون أن تستطيع ردمه. على هذا النحو، فإنّ استخدام مصطلح «الغير»

---

(131) Emmanuel Levinas, Dieu, la mort et le temps (Grasset, 1993), Le livre de Pocha, 2002, p. 157.

يستطيع الاستمتاع بتعاليه من خلال استدعائه -بصورة ضمنية-«الآخرين» جميعاً الحاضرين والمنفيين في الوقت نفسه. وليفيناس يحافظ على هذا الالتباس القائم بين استحالة تمثيل الغير، وبين تعدّد أسماء الآخر. إنّه يحتفظ من النظريّة الظاهراتيّة بانهمامها في مفارقة العيانيّ، وهو يعطي الغير هيئاتٍ صُلبةً من خلال تصعيد النماذج الإنسانية نحو المفاهيم التوراتية، فنراه يكتب في «الكلّيّ واللا نهائي»: «إنّ الآخر الذي يسيطر عليّ هو كذلك الغريب، والأرملة واليتيم[132]».

في الواقع، إنّ الآخر هو أوّل الواصلين كائناً من كان، ذلك الواهن الذي أصادفه عند قارعة الطريق، والذي هو -تبعاً لأمر الاستثناء-آخر غير جميع الآخرين، ودائمًا على نحوٍ أشدّ ممّا أظنّه. في ضوء ذلك يستطيع ليفيناس أن يعزف -من جهةٍ-على وتر العرضية، ومحسوسية اللقاء، ومن جانب آخر، على وتر الارتقاء، والتجريد الذي من المفروض أن يُستثار. الغير هو ذلك الفقير الذي يستجدي، وهو «صاحب السعادة» في الوقت نفسه. إن مثل هذه الازدواجيّة تقود إلى قراءات متضاربةٍ: فمن جهةٍ أولى، يجد فيها قرّاء ليفيناس أخلاقيّةً إيثاريّةً توعز باستقبال القادم، أيّ قادمٍ، خارج كلّ تحديدٍ اجتماعيّ؛ ومن جهةٍ أخرى، فإنّ بعض الشرّاح -الذين يعارضون الكلام الفارغ الذي يجعل من مثل هذه الفكرة فكرةً مبتذلةً-يدافعون عن «نسخةٍ أرفع»، عن نسخةٍ لاهوتيّةٍ من هذا اللقاء مع الآخر المتناهي في الصغر. مع ذلك، فإن مثل هذا الالتباس يكمن في صميم اللغة، داخل التوتّر القائم بين فكرةٍ خاليةٍ من كلّ إحالةٍ، وبين تعدّد الصور التي تستطيع هذه الفكرة إثارتها.

إنّ الصنمية المفاهيمية تغتذي أيضًا من الاستعمال القسريّ للفكرة. على هذا النحو قد تتحوّل إحدى الكلمات لتصبح النواة التي تنتشر منها المصطلحات الأخرى جميعها. إنّها تؤدي دور *مفترق الطرق* الذي يمكّن من الإمساك بالقضايا المُدرجة على بساط البحث الفلسفي جميعها. إنّ قوّة المَفْصلة التي تستثمر في هذه الكلمة تتيح لهذه

Id., Totalité et infini, (1961), Le Livre de Poche, 1990, p. 237. (132)

الأخيرة أن تكون مركز إشعاعٍ داخل اللغة. وهي -من خلال استعمالها بطريقةٍ وسواسيّةٍ- تؤدي دور التعويذة بما يشمل خصالها التنظيريّة. أما مستخدموها -بما ظفروا من منطقها العقلي وحججها التي توفّرها- فسوف يجدون في هذه الكلمة سبيلًا إلى مجموعة من المقولات النظريّة وسوف يوسّعون من نطاق متعتهم الإيجابية. ومثال ليفيناس يشهد على هذا الاستخدام متعدّد الوظائف لفكرةٍ مجرّدةٍ. *فالغير* هو الفكرة التي تعيد طرح القضايا الفلسفية من جديد: الإطيقا -بالطبع- ولكن معها أيضًا الزمان، والله، والكائن، واللانهائي، والحقيقة، والدين، واللغة، والتواصل، والمجتمع، والسلام والعنف، والاختلاف الجنسيّ...

الغير هو المشغّل متعدّد المهارات الفكريّة، المنوط خاصّةً بالسيناريوهات الجدليّة القادرة على التناسخ في كلّ مبحثٍ. وهو ما ينطبق على بعض ادّعاءات ليفيناس في ميادين الفلسفة الكبرى: الميتافيزيقيا، والذات، والمجتمع. بالنسبة للفيلسوف فإنّ *الغير* المراوغ الذي يسحرنا، سوف يعّرف مع مرور الزمن تبعاً لرسمٍ توضيحي: «المستقبل هو ذلك الذي لا يمكن اللحاق به، الذي يهاجمنا ويستولي علينا. المستقبل هو الآخر. والعلاقة مع الزمن هي عينها العلاقة مع الآخر[133]». *الغير* هو آخرٌ مطلقٌ، يعطينا المفتاح للمنافذ جميعها، مفتاح إلى اللانهائيّ الذي يدرك الإنسان فكرته لأنه قد استقبل فيما سبق غيرًا، وهو مفتاح التعالي، ومفتاح الله. أمّا في العلاقات العينيّة، *فالغير* هو الذي يعطي اللغة تعريفها الفلسفيّ: «ففي لحظة الحديث تجري معرفة الغير، وفي الوقت نفسه يجري تقديم النفس أمام الغير. فالغير ليس معروفًا فحسب، بل إنّه محلّ ترحابٍ. والغير ليس صاحب اسم فحسب، بل إنّه مدعوّ أيضًا. وإذا ما عبّرنا عن ذلك بلغة القواعد نقول أنّ الغير لا يظهر في صيغة الاسم، ولكن في صيغة المنادى[134]». وحينما يستثمر ليفيناس تأمّله في الحقل الاجتماعي، فسوف يسمح له تعريفه المطلق *للغير* بالتفكير في مجتمعٍ خالٍ من العنف: «بقدر ما تعبّر صورة

---

(133) Emmanuel Levinas, Le Temps et L'Autre, P.U. F., 1983, p. 64.

(134) Id., Difficile liberté, (1963), Le Livre de Poche, 1984, p. 20.

الوجه الذي يتعافى من الطفح الجلدي عن فكرة العلاقة مع الغير، بقدر ما تكون هذه العلاقة رغبةً، وثقافةً مُكتَسبةً، ومعارضةً سلميّةً في الخطاب[135]». وهكذا يستغرق *الغير* جميع المفاهيم ويجعلها تتلألأ في غمرة سناه، وتبرق بين ثنايا خميلته المتموّجة.

إنّ امتداد الكلمة الصنميّة -وهو ما تدعوه الفلسفة أحيانًا بالنهج المحرّك- يتمّ بموجب قياساتٍ بنيويّةٍ، ومجازاتٍ، وكنايات. فالكلمة تتنقّل مرتديةً ملابس تمكّنها من تأدية أدوار متعدّدة، إنها تحيا، وتتجسّد بفضل التحوّلات. أمّا الكناية الأشهر لدى ليفيناس من أجل إظهار إشعاع فكرة *الغير* فهي الوجه. وهي على هذا النحو تعمل ضمن خطابه، حتى وإن كان الفيلسوف يرفض اختصارها إلى تعبير مجازي. سوف تكون البداية في جعل الوجه موضوعًا لإعادة تعريفٍ بما يتناسب مع جعل *الغير* مطلقًا: فهو لم يعد وجهًا، ولا سطحًا تعبيريًّا للأنا، إنّه الإيعاز الأخلاقي عينه، والدعوة إلى التحلّي بالمسؤوليّة. وهو يستطيع -بهذه الأمْثَلَةِ القويّة، العينيّة والمجرّدة في آنٍ معاً- أن يوضّح المبادئ الموضوعة من أجل لقاء الغير جميعها. «فالوجه ليس جماع الأنف، والجبهة، والعينين وسوى ذلك. يكتب ليفيناس، إنّه ذلك كلّه لا شكّ، لكنّ دلالة الوجه تشتقّ من بُعدٍ جديدٍ يتشكّل ضمن منظور الكائن[136]». في ضوء ذلك يستطيع مفكر الغيريّة أن ينصرف عن استعارة هايدجر عن «الانفتاح» التي ما تزال تشهد نجاحًا ثابتًا ضمن الفلسفة الأوروبيّة. فالوجه هو «المفتوح»، هو الانفراج، وليفيناس من أجل أن يعطيه بُعدًا أخلاقيًّا يتناسب مع *الغير*، يرى فيه التعبير عن وصيّةٍ، وصيّةُ الـ«لن تقتل».

الوجه، كنايةُ *الغير*، ينتعشُ، ويتكلّمُ، ويوصي، ويتحوّلُ إلى وصفٍ مؤثّرٍ، فهذا التعبير المجازيّ يتيح وصفاً واقعياً ولافتاً للنظر، وهو يعطي القارئ انطباعاً بأنه يعيش مشهداً بفضل هذه التمثيلات المصوّرة. إنّ ليفيناس يقدم منها مجموعة من

---

(135)Id., Totalité et infini, op. Cité. p. 214.

(136) Emmanuel Levinas, Difficile liberté, op. Cité. p.20.

الأعمال الدرامية في كتبه، من خلال خلطه ادّعاءات الحقائق العامّة («الأمر هو») بمواقف مؤثّرة كما في هذا المقطع من «الكلّي واللانهائيّ»: «هذه النظرة التي تستجدي وتطالب-والتي لا تستطيع الاستجداء إلا لأنها تطالب-لا تملك شيئاً لأنّ لها الحقّ في كلّ شيء، وهو الأمر الذي نقرّ به من خلال فعل العطاء (فكلّ شيءٍ يبدو مثل "وضع الأشياء موضع البحث" من خلال فعل العطاء) -هذه النظرة هي، بالتحديد، عيد ظهور الوجه كوجهٍ. إنّ عُريَ الوجه فقرٌ. والاعتراف بالغير هو اعترافٌ بجوعٍ. الاعتراف بالغير هو العطاء، لكنّه عطاء يقدّم لمعلّمٍ، لسيّدٍ، إلى هذا الذي تجري مقاربته بوصفه "حضرتكم" في بعدٍ من العلوّ والرّفعة[137]». إنّ هذه الآثار الأسلوبية، من إطناب في المصطلحات، والتّناظرات، والسلاسل الكلاميّة...، تنشئ مشهدًا يدعو إلى التأمّل، بحسبان أنّها تثير الانفعالات (من عواطفٍ، وتحنّنٍ، وسموٍّ في المشاعر) ما يجعل القارئ مقتنعًا بقدر ما هو متعاطف وجدانيًّا.

سوف تعمل هذه الشراكة العاطفية بين المفكّر وقرّائه من خلال الكنايات، وعمليّات تصوير المفهوم. وسوف يكون من المناسب -في سبيل تسليط الضوء على هذه الممارسة-أن نتذكّر أنّ ليفيناس يستأنف بشكلٍ مخصوصٍ نقاشًا حول مكانة الغير، حول الوجه والنظرة بصورةٍ أكثر تحديدًا. ففي أعقاب التأمّلات الهيجيليّة حول الصراع بين الضمائر في سبيل عمليّة التعرّف، يصفّ كلٌّ من سارتر، وميرلوبونتي، ولاكان الوعي في مواجهة نظرة الآخر. ولعلّ سارتر من بين هؤلاء هو صاحب القدح المعلّى في إعادة التعبير هذه عن العلاقة مع الآخر، حيث سيستهدف ليفيناس بعباراته تلك الصفحات المشهورة من كتاب *الوجود والعدم* التي تدور حول انبثاق غيريّةٍ ما بمجرّد أن يحدّق الآخر بنظره. وهو إذ يرفض فكرة الصراع بين ذاتين اثنتين- فالوعي يجعل من الغير موضوعه من خلال النظر إليه، ويصبح هو الآخر موضوعًا حينما يُنظر إليه-فإنّه يؤكّد أن نظرة الآخر تحرّم العنف. النظر إلى النظر (وهو ما يشكّل

(137) Id., Totalité et infini, op. Cité. p 73.

لدى سارتر استحالةً أنطولوجيّة) يشكّل المدخل إلى أخلاقيّة المسؤوليّة تجاه الآخر. وهو -مع ذلك-يستعير أسلوب سارتر وأمثلته المشهورة التي تدرج فنونًا مسرحيّة صغيرة في صميم النثر الفلسفي. إنّ المقارنة تبين لنا مدى اختلاف استعمال المفهوم لدى الفيلسوفين: فسارتر يقدّم مشاهده المسرحيّة داعيًا إلى العقل، فيما ليفيناس يعتمد على التعاطف الوجداني والتأمّل من خلال أسلوب يتضرّع أكثر مما يطالب ويستفزُّ.

إنّ مَسْرَحَة المفاهيم تصدر عن دراميّات متميّزة، أما تلك الخاصّة بليفيناس فهي عبارةٌ عن لوحاتٍ فنيّةٍ تشتمل على قليلٍ من مشاهد الحركة. كما أنّ سجلّ الأديان الباقي يكشف عن لحظاتٍ من النشوة، والظهورات، والبشارات. إنّ اللقاء مع الغير -وهو حدثٌ لا يمكن وصفه- قد صرف الفيلسوف عن الأخلاق الأولى، لكنه مع ذلك يضع نفسه قيد التجربة من خلال الصور الرمزيّة. الغير هو ذلك البائس، العاري، الجائع. والغير هو ذلك المعلّم، والسيّد الذي أناجيه، الذي ينتشلني من الحضيض نحو المعالي. وهكذا فإنّ ليفيناس من خلال خلطه للمشاعر والإيعازات يمهّد للجاذبية في فلسفته، وهو في سبيل هذه الغاية، يعدّد من الكنايات حول الرضّة التي يتسبّب بها اللقاء مع الغير: «سلبيّة الجرح-النزيف من أجل الآخر-هو اقتلاع كسرة الخبز وصولًا إلى الفم الذي يتذوّق بكل استمتاع[138]». إنّ الأساس التوراتي- وهو هنا كتاب أشعيا-يسهم بصورة ضمنيّةٍ في إحياء مخيّلةٍ مشتركةٍ تنشر النصّ الفلسفيّ حول الشخصيّات، والمشاهد، والدوافع المعهودة.

إنّ السحر الذي نجده في خطابٍ فلسفيّ يُعدُّ -في بعض الأحيان-مثل غوايةٍ سطحيّةٍ تخلُّ بالصلابة المفاهيميّة المنتظرة. مع ذلك، فإنّ هذا وهمٌ فاسدٌ حتى في أشدّ النصوص تزمُّتًا، تلك النصوص التي تضيق ذرعًا بالحيل الأسلوبية. لأنّ لكلّ واحدةٍ من الكتابات الفلسفية خصالًا لغويّةً تجعلها شبيهة بأعمال الأدباء. وإنّ تحليل تفرّداتها

---

(138) Emmanuel Levinas, Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence, (1974), Le Livre de Poche, 1990, p. 119.

يساعد في فهم قوّتها النظريّة وجاذبيتها في الآن نفسه. فخاصيّة ليفيناس تكمن في حشده عدّة أساليبٍ تحوّم حول المفهوم الرّائد عنده، وإنّ عددًا من نصوصه يشهد على ذلك النشاط البلاغيّ المحموم الذي يحيط بإحدى الكلمات المبجّلة وذات الحجّة على حدٍّ سواء. وهكذا فإنّ الخطاب -من خلال بقاء *الغير* مطلقًا غير قابلٍ للتعريف- يتحوّل ليصبح توريةً تدور حول تيمةٍ بسبب عدم إمكان رؤيتها، أو تسميتها، أو لقائها. إنّ مصيدة الأساليب-من الاستعارات الهايدجريّة، إلى المزامير التوراتيّة، والأوصاف الظاهراتيّة-تنتج تشوّهاتٍ مثيرةً للعجب، من خلال تذبذبها بين تحصيل الحاصل («فأنت، هو أنت»)، والمغالاة، والتعويذ. هكذا فما إن يُرصد في كتابةٍ نظريّةٍ ما هاجسًا في ممارسة الألاعيب، حتى يصبح من الأهمية أن نبحث عن أسبابها من أجل فهم تأثيراتها بصورةٍ أفضل.

بيد أنّ مفارقةً فضائحيّةً تطفو على السطح آنئذٍ، وذلك انطلاقاً من ارتيابٍ معيّنٍ: فما هو القول إذا كان التضخّم الذي يشهده أحد المفاهيم ليس إلا وسيلةً لإلغاء المدلول الذي يصدر عنه؟ وبدقّةٍ أكثر: إذا كان بناء مفردة *الغير* لا ينبع من السلب الخاصّ به، كما لا يشجّع على امّحائه؟ إنّ جعل الغير كائنًا مطلقًا يعادل عدم رؤيته ثانيةً، وتثمين موقف العمى حيال حضوره العيانيّ. وفي حقيقة الأمر، فإنّ ليفيناس يلحّ على هذا العرض لوجهٍ لا نلمح منه شيئًا، لا لون العينين (فملاحظة ذلك تعني غياب العلاقة الحقيقة)، ولا الثياب (فهو عارٍ)، ولا المكانة الاجتماعية (سواءٌ أكان عبدًا أم أستاذًا جامعيًا، فأنا أخاطبهما على حدّ سواء، يقول ليفيناس)، ولا التشابه العرقي (الذي يمكن أن يظهر من خلال التشابه العرضيّ مع شخص ثالث). إنّ تجلّي الآخر هو غيابٌ لحقيقته أكثر مما هو ظهور لها. وإنّ وجهه -خارجاً عن كلّ سياقٍ- سيجد نفسه أخيرًا منسيًّا لمصلحة تخاطبٍ يشكّل الكلام السليم. إنّ ليفيناس -من خلال استعادته لكلمة الوجه كاستعارةٍ، تبعاً لتقليد فلسفيّ موغل في القدم (وجه الله، والكائن، والحقيقة، والأنا...) - «يفقد» وجهه الشخصي، ولكن بطريقةٍ مناقضةٍ لطريقة دولوز التي يتصل فيها وجهه مع حقائق أخرى: وذلك من خلال تمجيد

الوجه، وتحويله إلى كلمةٍ سحريةٍ، مزوّدة باقتدارٍ كبير على الاستحضار والتعويذ.

وإذا كانت الكلمة الصنميّة تصدر عن نفي مدلولها، فإن النظريّة التي يضعها ليفيناس محطّ اشتباه هي الأخرى، في أنّها تشجّع نقيض ما تدّعيه. ومن خلال المضي بالمفارقة إلى أبعد من ذلك، نستطيع أن نومئ إلى أنّ هذه «الرَدْكَلَةَ» الأخلاقيّة تكشف عن مأزقٍ، بل عن استحالةٍ في تطبيقها. فإذا كان المثال الأخلاقي يعدّ بمنزلة الأفق الذي يجب على الأفعال أن تنشده، فإنّها في حقيقة الأمر لا تبلغ هذا الكمال أبدًا. وإذا كانت غالبية «الأخلاقيّات» تتأسّس على المبادئ غير المشروطة، فإنّ هذا الإلحاح على سموّ الموقف ورفعته-وهو هنا امّحاءٌ كلّيّ أمام الغير والتفاني الذي يقتضيه-سوف ينتج خطاباً ثانياً يتجاوز عقلانية القانون الأخلاقي. إنّ ليفيناس -من خلال طروحاته المفرطة-يزعم وجود واجب مسؤوليةٍ يجعل الذات في نقيصةٍ أبديّةٍ، من خلال الإصرار على مديونيّتها اللانهائيّة، والتي لا يمكن سدادها مطلقاً: «إنّها مسؤوليةٌ متسلّطةٌ، عبارةٌ عن هاجسٍ، فالغير يحاصرني، وهو يجعل من وجودي لأجل ذاتي، وبذاتي موضع تساؤلٍ، إنه يجعلني رهينةً[139]». وهو يمضي على مدى نصوصه في التعبير عن مسألة الرهينة هذه، وعن الذّات السّجينة لدى *الغير* إلى الأبد، معلنًا على الدّوام تخلّصه من نفسه، وانتزاع ما هو عائدٌ إليه، أو حتى ما هو بحاجةٍ إليه من أجل إعطائه إلى *الغير*. وهذا ينطبق على كسرة الخبز التي لا يمكن ابتلاعها من دون أن تخطر في البال فكرة أنّها تلحق الضرر بالغير، أنها تُؤكل لمنفعته ظلمًا لأنها من حقّ إنسانٍ آخر. وهكذا سوف يبني ليفيناس من ذلك مفهومًا يعرّف به حسن الضيافة اللانهائية: «الكائن المنفصل عن ذاته في سبيل كائنٍ آخر من خلال إعطاء الآخر كسرة الخبز التي في فمه[140]». هكذا فإنّ الذّات الرّهينة، المُستلبة بشكل جذري، وبسلبيّة غير مشروطةٍ، تستقبل الغير، وأمام وفادته، كائنًا من كان هذا الضيف، توضع الذاتية

(139) Emmanuel Levinas ; Dieu, La mort et le temps, op. Cité. p. 157_158.

(140) Id, Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence, op. Cité. p. 126.

برمّتها تحت تصرّفه.

إنّ جماليّة هذه المقترحات تنبع من الرّفعة التي تتمتّع بها العلاقة الأخلاقية. بحسبان أنها تُلألئُ مثالًا أخلاقياً قادراً على تمثيل إنسانيّةٍ مترفّعة عن خوض المعارك التي تشتعل بين مصالحها الأنانيّة. إنها تؤمن بعقيدة مشتركةٍ حماسيةٍ أكثر منها متطلّبةٍ، وذلك بفضل أسلوبٍ يزاوج بين الحجّة العقليّة والحكاية التوراتية، وليفيناس يدير هذه التنقّلات المتكرّرة ذهابًا وإيابًا بين نصوصه الفلسفية وشروحاته التلموديّة. مع ذلك، فإنّ هذه الجماليّة تتأتّى أيضاً من الراديكاليّة النظريّة التي تمضي بإحدى الأفكار حتى تبلغ بها حدود التطرّف متجاوزةً كلّ انشغالٍ واقعيٍّ، ومستخفّةً بشروط تحقيقها على أرض الواقع. فمثل هذه المبالغة المتعمّدة تتحوّل من كونها بعيدة المنال إلى كونها متناقضة. ولهذا سوف يكون الحوار بين ليفيناس وفيليب نيمو (Philippe Nemo) شاهداً على المزايدة الأخلاقية التي تلغي كل اعتراض بسببٍ من مبالغتها نفسها: فالفيلسوف يشير في البداية إلى مقولاته حول المسؤولية تجاه الآخر، الذي لا يُظهر أيّة تبادليّة، وأيّ التزام بالمقابل... فنحن مسؤولون حيال الآخر، يشرح ليفيناس، ولكن يجب عليّ ألا أتوقع مطلقًا أن يكون الغير مسؤولًا حيالي. ثم يأتي بعد ذلك الاعتراضُ الذي يطرحه المخاطَب والذي يكشف عن وجه الجلاد في هذا الأثير الأخلاقي.

فهل يتوجّب على اليهودي المُضطهد أن يشعر بنفسه مسؤولاً قبالة الإنسانية، أو قبالة النّازية التي ترسله إلى غرف الغاز؟ لكنّ ليفيناس وبدلاً من أن يقوم بالتمييز في فكرته، يغالي من خلال ادّعائه بأنّ الجميع مسؤولٌ عن عدم المسؤولية حيال الغير، فنراه يصرّح: «إنني مسؤول عن الاضطهادات التي أتعرّض لها[141]». إنّ هذه الصيغة لا تبرّئ المضطهِدين، لكنها تجعل الفاعل في فقاعة أخلاقية تفصله عن كلّ واقعيةٍ نفسانيّةٍ وسياسيةٍ. إنها تستعيد إيعازًا موجودًا في «**الكينونة بطريقةٍ أخرى** Autrement qu'être»...، أكثر كتب ليفيناس راديكاليّة: «بالنسبة إلى رضّة

(141) Emmanuel Levinas, Ethique et infini, op. cité., p. 176.

الاضطهاد، يتمّ الانتقال من التعرّض للإهانة إلى المسؤوليّة حيال المضطهِد[142]».
بذلك فإنّ ليفيناس يتجاوز بكثيرٍ مسألة الصفح الأخلاقية، وهي مسألة معقّدةٌ سلفًا، فيطالب بالمزيد -على الأقل في ادّعائه الأخلاقيّ- من خلال المطالبة بأن نكون مسؤولين عن الجرائم التي يرتكبها *الغير*. فالقضية هنا لم تعد هي التساؤل عن موقف ليفيناس الأخلاقيّ بالنسبة للنازيّة، فنحن نلاحظ هنا -من خلال موقف القدّيس الذي يقدّمه- أنه يمضي بالعواقب الجليلة التي تترتّب على أخلاقيّته الأولى حتى يبلغ حدوده الما فوق بشريّةٍ.

إنّ التساؤل حول راديكاليّة هذه الفكرة -دون التعرّض للاعتراض عليها- وحول ما تمارسه من جاذبيّةٍ يفضي بنا إلى اكتشاف ما فيها من قوّة إنكارٍ. إنّ المواجهة الكبرى للذّات مع *الغير*، بقدر ما هي تمثيلٌ مضخّمٌ لجميع المواقف التي يكون المرء فيها في لقاءٍ مع الآخر، تفضي إلى تعرّضٍ فوتوغرافيّ مفرطٍ لأشعة الخطاب التجريدي التي تؤدّي إلى امّحاء خشونة الانسان الآخر، ومعالمه، وتبايناته. إنّ الفكرة تكتسب قوّة إغواءٍ تتناسب مع هذا الامّحاء الذي يلغي التأثيرات العاديّة لمصلحة صورةٍ مثاليّةٍ عن العلاقة البين إنسانية. إنها تحجب في الواقع الأوضاع العاديّة حيث تتضمن العلاقة بشخصٍ آخر روابطَ معقّدة، تُعزى إلى الاختلافات، والمواقف، والظروف. لكنّ فتنتها الأعظم تأتي من إسقاط القارئ داخل هذه الأخلاق المتخيّلة.

وفي الحقيقة، فإنّ المطلق يسمح بالإفلات من كلّ اشتراطٍ ومن كلّ نسبيّةٍ، إنّه يجيز سحر التجربة الفارغة. فالقارئ يستغرق في *تعاطفٍ نظريّ* يجعله مستمتعًا بموقفٍ أخلاقيٍّ لا ينقطع فيه عن اختبار امّحائه، وتضحيته في سبيل الآخر. بذلك فهو يستطيع المزايدة من خلال المثاليّات كي يستثمر الدور الأخلاقيّ لرجلٍ إيثاريّ أسمى. إنّه يؤدّي دورًا مسرحيًّا بفضل مطالبةٍ نظريّةٍ، ويتصوّر المديونيّة، والواجب اللانهائي، دون أن يكون مدعوًّا إلى تحقيقه، ولا إلى مجرّد التساؤل حول شروط ممارسته. وما

(142) Id., Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence, op. Cité. p. 176.

نحاول أن نقوله بالضبط هو أن كلمة «من أجل» لا تعني وجوب التساؤل حول ممارسةٍ تتناسب مع حماسة هذا المثال الأخلاقي. إنّ حقيقة أنّ هذه المسؤولية في مقابل عدم مسؤولية الغير هي فكرةٌ غير قابلة للحياة، وغير عمليّة تجعل منها فكرة جذّابةً بالأحرى. إنّ المبالغة، والانتقال إلى المطلق يشكّلان وسيلةً من أجل عدم تحمّل المسؤولية حيال الآخر، لأنّها، وقد أُخذت إلى هذا المستوى من المطالبة، تصبح مستحيلةً. فمن جانبٍ أوّلٍ، يتخلّص القارئ من كلّ ممارسةٍ من خلال بقاء هذه الأخلاق غير قابلةٍ للتحقيق؛ ومن جانبٍ آخر، يتخيّل نفسه مثل كائنٍ خارق الأخلاقيّة، بما وُهب من إدراكٍ نبيلٍ للواجب. هكذا يكون المكسب مضاعفًا.

في ضوء ذلك، تصبح اللغة المجرّدة محرّكًا للكذب، بمعنى أن المفكّر-كاتبًا أو قارئًا-يكذب على نفسه بواسطة ممارسة نوعٍ من الإيهام الذّاتي. إنّه يتصوّر نفسه، عن طريق المخيّلة، منهمكًا في السعي خلف أفكار تقدّم له وجودًا بديلًا، مكفولًا بالكلمات بصورة فريدةٍ، وهو وجود يؤمّن له عيش حياةٍ مزدوجةٍ. هذا النوع من التخيّل يختلف عن ذاك المتعلّق بالأدب، مسرحًا كان أم سينما، لأنّ سلطته في الجذب نحو اللاواقعيّة تكمن في لغة المثال الأسمى التي تحجب الذاتيّة برمّتها. إنّ إنتاج حقيقة كونية -مع الكلام المجرّد- يسمح بمضاعفة هذا الظهور المحايد. فالمستخدمون يتبنّون هذه الكلمات العجفاء من أجل رَوْحَنَةِ وجودهم. إنّهم لا يُسقطون أنفسهم داخل هذه الشخصيّة أو تلك، مثلما يفعل قرّاء الخيال ونظّارته الذين يحوّلون انفعالاتهم عن طريق التعاطف الوجداني. إنّهم -بالأحرى-يعيشون أنفسهم كما لو أنّهم مثاليّات صرفةٌ، ذواتٌ دون ذاتيّةٍ تختبر تجارب الفكرة، متصوّرين أنفسهم نوعًا من الوعي المثالي.

ولكن طبقاً لأيّة لعبةٍ من ألعاب خفّة اليد يمكن لحقيقةٍ مفاهيميةٍ أن تثمّن من قيمة إحدى الأكاذيب بالنسبة للذات؟ إذ لطالما كانت الحقيقة الفلسفية -في واقع الأمر- متعذّرة الإثبات والتحقّق من صدقيّتها، حتى وإن كانت تُعلن عن نفسها في لغة

العقل. إنّها تتباهى -في الواقع-بسمتها المنهجيّة، وبهيبتها، وبأصالتها، وهو الأمر الذي يعفيها من أن تُحاسب تبعًا لمنظور اللياقة الواقعيّة. وهذا ينطبق على الحجّة الليفانسيّة حول أصالة العلاقة مع *الغير*: فهو من خلال ادّعائه بأنّ العلاقة الأخلاقية هي العلاقة الأوّلية، السابقة على كل رابط «بين إنسانيّ»، ينقل مسألة الحقيقة والكذب ليجعلها في مرتبة ثانويّةٍ. إنّ زعمه الأخلاقي لم يعد مدرجًا على قائمة الفحص والتثبّت، فهو لا يمثّل سوى عنوانًا لرؤيا يقدمها ليفيناس كبندٍ في سجلّ السحر والتعاويذ، لكنّه زعمٌ ذو مظهرٍ حجاجي. على هذا النحو يكتب ليفيناس: «إنّ الكذب والصدق يفترضان مسبقًا الأصالة المطلقة للوجه-بوصفه واقعةً ذات امتيازٍ في تعريف الكائن، والذي هو بعيدٌ كلّ البعد عن تناوبيةٍ تحدث بين الحقيقة واللاحقيقة، وذلك من خلال إبطاله ضبابية الخطأ والصواب التي تجازف بها كلّ حقيقة. [...] فأنا -في بحثي عن الحقيقة مجدّدًا-أقيم علاقةً مع الوجه الذي يمكن أن يكون ضمانة نفسه بنفسه، الوجه الذي يشكّل تجلّيه -على نحوٍ ما-كلامَ شرفٍ[143]». إذاً فإنّ الفيلسوف -من خلال محاولته الوصول بطريقة مفاهيميّةٍ إلى تلك اللحظة الأخلاقية الأولى-يوجّه لغته الخاصة نحو نمطٍ من التعبير الذي لا يمكن إثباته، فيصبح هو نفسه مرجعيّة ذاتيّةً. وكما حصل مع مفهوم *الغير*، يحصل هنا: إذ علينا أن نثق بكلامه.

في ضوء ذلك فإنّ آلية عمل الكلمات المجرّدة -حينما تسهم في لغةٍ ثانية مختلطة بلغةٍ دارجةٍ-يمكنها أن تضفي الإثارة على الدلالات العاديّة. وحينها تصبح غرضًا مستهدفًا لاستثمارٍ تخيّلي، مناسب لتقديمٍ ذاتيٍ تقوم به أنا المفكّر. كان أدورنو (Adorno) قد أبرز هذا الاستخدام السحري للكلمة المفتاح (العنوان) مستنكرًا «رطانة» هيدجر، كما كان قد أشار -دون التعرّض إلى طاقتها الجدالية-إلى ذلك الغموض في اللغة الفلسفية، وهو غموض من المناسب توضيحه بقدر ما هو قادرٌ على دسّ السموم. لكننا غير معنيين بالنقد الإيديولوجي لأدورنو هنا إذ ينصبّ انشغالنا

Emmanuel Levinas, Totalité et infini, op. cité., p. 221. (143)

في حقيقة الأمر على ذلك الاستثمار النفسي الذي يحرّضه خطابٌ تجريديّ. لكنّ التحليل الذي يقدّمه للّغة الفلسفية يلقي الضوء على ازدواجية الشخصية التي تتسبّب بها بعض حيلها الأسلوبية، خاصّة سحر المفهوم منها. فالحقيقة أن إرساء إحدى الكلمات بوصفها مدخلاً إلى جميع مجالات التفكير يجعلها تمارس سلطةً خادعةً على القرّاء الذين يظنون تبعًا لذلك أنّهم يقدمون معنىً عامًّا للعالم. ولقد عملت اللغة التجريبية على نحوِ جعل الكلمة المفتاح تشعّ بسناها على غيرها من الكلمات محوّلةً إياها إلى عناصر في لغةٍ أخرى عن الحقيقة والكشف. ولعلّنا نستطيع أن نلاحظ أنّ الشعر طالما صدر عن هذه الطريقة، مع ذلك فإنّ الخطاب الفلسفيّ نادرًا ما اتّبع مثل هذه الإجراءات، من خلال إعلانه الصريح عن استعماله الأداتي للّغة. فمن غير المفروض في لغته الثانية أن تصدر عن ممارسةٍ أسلوبية ولكن عن عمل الأفكار، وفقًا لهذه التفريعة الثنائيةِ الكلاسيكية والمخادعة التي ما تزال موجودة لدى عدد من الفلاسفة. فبهذه الطريقة الخفيّة نجحت هذه اللغة الثانية في بناء كوكبةٍ من الكلمات التي تشبه حينها قبّةً مثاليّةً. إنها تشجّع على هذا النحو عالماً من التوطؤات التي تمكن القرّاء من الاستمتاع بإحساس الجماعة: إنهم يعترفون بمثل هذه الكلمة كصنمٍ داخل لغةٍ محدّدةٍ، وهم يتعرّفون على أنفسهم فيما بينهم إذ يتشاركون هالةَ لغةٍ ضمنيةٍ من خلال ظهورها.

لقد اكتسبت الكلمة المفتاح معنى يتجاوز دلالتها. فإذا كان إعطاء الكلمة معنىً أعلى مما نعنيه في استعمالنا المعتاد لها كيلا نشير إلى الشيء نفسه أمراً مألوفاً. فإن الأمر، مع الاستعمال الصنميّ للّغة، مغاير لما هو مجرّد امتداد بسيط للمعنى. والفلاسفة الذين يعملون باستمرار على هذا التعالي في الدلالات التجريبية للكلمات يستطيعون استعمالها بصورةٍ مزدوجةٍ. حينما تعمد الفلسفة إلى بناء لغةٍ تقنيّةٍ مدفوعةً بهاجس الدقّة، فإنها تكابد على الدوام هاجساً في تفسير المسائل المركّبة. في المقابل، حينما تتحوّل تلك الكلمات التي تفلت من دائرة الجدل، لتصبح من خلال حضورها الذاتي، الضامنةَ لمعنىً أعلى، فإنّ الخطاب التجريديّ يلجأ حينها إلى استعمال لغةٍ صنميّةٍ. في

ضوء هذا الاستعمال، فإنّ الكلمة المفتاح تبدو كاشفةً عن حقيقةٍ ما، كما لو أنّ هذا الكشف نابعٌ عن خاصيّتها الجوهريّة، كما لو أنّ المعنى المتعالي يتكثّف في دلالتها. وفي الحقيقة، فإنها تعطي هذا الوهم لأنها تتحول إلى صنمٍ في نحوٍ مرضيّ طفيلي، صنمٍ لا يشير إلا إلى نفسه، والذي يستوجب تواطؤ القرّاء. إنّ إصابة العقلانية الفلسفية بالإسهال -كما يعبّر في استنكار هؤلاء المولعون بالاستخدام الصارم للّغة العقلية على الأقل-نابعٌ من قفزتهم خارج المعقولية العامّة.

تكتسب الحجج، عبر الاستخدام الصنميّ لأحد المفاهيم، قدرتها من لغةٍ ذاتيّة الإحالة، وهي تعمل على ارتباطات التأثيرات التي تبهر القرّاء. وهناك عدّة تقنيات أسلوبية تسهم في بلوغ هذا البريق اللغوي الذي يقتلع الكلمات المفاهيم من داخل كلّ نقاش لأنها تصبح غير قابلة للجدال، مثلها مثل الأصنام. فهذه الكلمات المثيرة، المعظّمة في ثوبٍ من الكنايات، تثير جاذبية القرّاء الذين يسهمون في تدريع هذه الأفكار التي يباركها التفكير. عندئذٍ، يفقد الصواب وعدم الصواب تعارضهما طالما إن الإحالات التجريبية تتلاشى في سبيل متعةٍ جليلة، لغويّة وفكريّة معًا. ومع ذلك، فإنّ الإحالة لا تختفي تمامًا رغم عمل اللغة التجريديّة كمرجع ذاتيّ، إنها تبقى على هيئة صورةٍ مطابقةٍ ليس لها أصلٌ واقعيٌ. إنها تتحول لتصبح صورة مناسبة لعمليات المحاكاة والتحوّلات.

ليس هناك ما يدعو إلى الدهشة فيما يستطيع أن يقوم به هذا التحوّل المفاهيمي من انقلاباتٍ ومن إطلاقٍ لقوّة الكذب لدى الخيال. إنّ هذه اللغة الثانية -كما يلاحظ أدورنو- «توحّد بين مظهر الأمر العياني الغائب وبين رفعة هذا العياني وتبجيله[144]». وهي، عندئذٍ، تستطيع أن تثمّن، بل وأن تقدّس، المرجعية الغائبة- التي تتعلّق بفكرة، أو قيمة، أو مبدأ أخلاقي... فهي تسمح للقارئ أن يتصوّر نفسه

---

(144) Theodor W. Adorno, Le Jargon de l'authenticité (1989), trad. Eliane Escoubas, Payot, "Critique de la politique", 2009, p. 119.

كما لو أنّه أشدّ الأتباع ورعًا. فعلى سبيل المثال، يتصوّر وصيف كلمة *الغير* أنّ علاقته بالآخرين هي العلاقة الأشد ورعًا، والأعظم مسؤولية، إنّه يتفكّر في عظمة هذه الفكرة الجليلة من خلال الوصول إلى خطاب خليطٍ بين الحجّة، والوحي والمبدأ. لكنّ الخطاب له وظيفة رئيسةٌ هي طمس هذا الغير العياني، الذي لا يبقى منه سوى شبحٌ زائفٌ، متحوّلًا إلى مثاليةٍ صرف. فكلما كانت الكلمة الصنميّة محلّ لذّة واستمتاع، خفّ وجود ما تشير إليه. أو نستطيع القول بشكل معكوس: كلما كانت الواقعية العيانية أقلّ احتمالًا، دعت الضرورة إلى تمجيد اسمها وصولًا إلى إلغائها عن طريق أَمْثلتها. هكذا، فإننا بإدراكنا لمثل هذا التناقض القائم في صميم الخطابات التجريدية الكبرى، نكون قد حاولنا تجنّبها من خلال بقائنا متوجّسين إزاء ألاعيبها وطرقها الاحتيالية.

مع ذلك فإنّ خشيةً كهذه تعود إلى اعتقادنا بأنه توجد، في الجهة المقابلة، لغةً صرفٌ، أو لغةٌ عيانيّةٌ، أو صلبةٌ تمكّن من تفادي الكذب على الذات. ولكن لسوء الحظّ -أو لحسنه ربّما- فإنّ مثل هذه اللغة غير موجودةٍ، وعلى الأقل فإنّ الاستعمال هو الذي يقرّر فيها القوّة الخادعة. على العكس من ذلك، فإنّ مقاربةً نبيهةً للحيل اللغوية والاستثمارات النفسيّة التي تُنشئ لغةً نظريّةً تكشف الستار عن ديناميةٍ مثيرةٍ للإعجاب تولّدها هذه اللغات التجريدية.

لا تهدف معاينة طريقة عمل المفهوم الأسلوبية إلى تبخيسه، ولا إلى التقليل من أهميته النظرية. لأنّ تسليط الضوء على «لغة» الفيلسوف يمكّن في الحقيقة من تبيان أن الأسلوب -وبعيداً عن كونه حليةً- هو المادة اللفظية التي ترتبط بها الفكرة وتنكشف، هي وتأثيراتها وتخيّلاتها، من خلال انقيادها جميعاً وراء منطقٍ عقليٍّ معيّنٍ. إنّ الفلاسفة يتبرّمون دائماً من مثل هذه التحاليل إذ يرون فيها تغافلًا عن الدلالة التي تشكّل بيت القصيد في الخطاب التأمّلي. لكنّ هؤلاء يتجاهلون أنّ بيت قصيد الفكرة كامنٌ في عبارته. وأنّ الدراسة الأسلوبية -كما تُدعى- لا تتمثّل في تعداد الخصائص

الشكليّة (من قبيل الاستعارات، والتراكيب النظمية، والأمثلة)، بل هي تبحث عن مصهر الفكرة حينما تنصبُّ في لغةٍ معيّنةٍ، لغةٍ بقدر ما هي تعبيرٌ عن طاقةٍ تأمليةٍ بقدر ما هي تدويرٌ وتحويلٌ لها حيث تتصالح نفسية الكاتب مع رسوبياتٍ لفظيّةٍ مُثقلةٍ بتمثيلاتٍ موروثةٍ وغير مستقرّة.

بعيدًا عن تبخيس قوّة الفلسفة وكلّ خطاب تأمّلي وتجريدي، فإنّ التساؤل حول الاستثمار النفسيّ الذي تقوم به الذات التي تفكّر، وتتكلّم، وتكتب، في هذه اللغة يقترح إصغاءً متميّزاً ولكنّه متكاملٌ مع الدراسة الدلالية للنصوص. إنه تساؤلٌ يستأنف المسألة النيتشويّة بامتيازٍ حول نفوذ الأنا، وحول الأقنعة التي ينتحلها المفكّر. فمن يكتب هذه النظرية، ومن يدعم هذا المفهوم، وأية منفعةٍ تقود هذا الذي يفكّر، وإلى ماذا يطمح من خلال ما يفكّر به؟ وأيّ وجهٍ نعرضه حينما نتكلّم بلسانٍ تجريديّ، وحينما نزعم بعض الأفكار، أو ندعم بعضاً من وجهات النظر؟ لقد قشرنا حتى الآن الطلاء العقلي عن اللّغة المفاهيمية في سبيل الكشف عما يوجد فيها من قوى متناقضةٍ تحرّك نفسيّة المؤلفين والقرّاء. وقد حان الوقت الآن لإظهار تلك القوّة الاستثنائية في إعادة التأليف الشخصية التي تتكشّف في اللجوء إلى اللغة التجريدية، وذلك في سبيل عيش حيواتٍ متعددة أكثر منه في سبيل إعادة النظام إلى فوضى العالم.



العيش خلافًا لما نكتبه، أو الكتابة خلافًا لما نحياه، بمثل هذه الغرابات ننتهي إلى التساؤل حول وظائف الكتابة، والنثر النظريّ منها خاصّة. إذ يبدو أنّ التفريق بين «الحياة الحقيقية» والفكر أو الخيال قضيّة خلافيّة. فكما يبيّن فلوبير: «إنّ الكتاب -كما أراه- طريقةٌ خاصّةٌ في العيش». في ضوء ذلك، كيف يمكننا تعريف هذه الحياة التي تتجلّى في الكتابة؟ يعرف الكتّاب إلى أيّ مدىً يدعونا الأدب إلى اختبار حيواتٍ متخيّلة ومشاعر أشدّ قوّةً على الدوام من تلك التي يقدّمها «الواقع» المألوف. ولقد عبّر سارتر عن عصابه الأكبر بشأن الأدب منذ نعومة أظفاره، حينما كان لا يميّز بين الكلمات والأشياء، إذ كان يعيش من خلال الكتب فحسب. أمّا الكتّاب التجريديون فهم يقرّون بذلك بصعوبةٍ، على الرّغم مما يجلبه تصوّر الأنظمة المجرّدة وتجربة الفكر من مباهج وهواجس على حدٍّ سواء، ومن شعورٍ بالقوّة ودواراتٍ سحيقة الأغوار بالقدر ذاته.

في السياق نفسه، فإنّ كتابة المصنّفات، والأبحاث والأطروحات تمثّل عمليّة بناءٍ للذّات، بما يعنيه ذلك من حشدٍ وتعبئةٍ للطّاقات النفسيّة التي ترتسم من خلالها الأنا المثاليّة وتتمظهر في معالم لغةٍ تجريديّةٍ، أكثر مما هي بناءٌ لشخصيّةٍ فكريةٍ. إنّ عمليّة «البناء» هذه تصدر أيضاً عن عمليّة تشويه وتحويلٍ بقدر ما هي عمليّةٌ تتضافر فيها المفاهيم مع المشاعر الجوّانيّة بطريقةٍ تجري بصورةٍ خفيّةٍ على الذّات، تحت جناح العامّ والكلّي. إنّها تصدر عن تعميق الصورة التي تصنعها الذّات عن نفسها، أو عن معارضتها. وفي واقع الأمر، فإنّ ادّعاء الأفكار يسمح بـ«حرتقة» الذّات المفكّرة

وإعادة تركيبها حيث توظّفُ رغباتِها، ومخاوفها، ومفاخرها في خطابٍ ذي مضامين عموميّة. لكنّ مقاربة هذا «الشّغل» النفسيّ ليس أمرًا هيِّنًا بحسبان أنَّ اللّغة المجرّدة لا تنتج الصور على الفور مثلما يفعل الخيال، وهي لا تتباهى بتقديم صورةٍ بديلةٍ عن المؤلّف، بل إنّها تحجبُ تنقّلاتها بغلالاتٍ مفاهيمية. مع ذلك، فإن ادّعاء المبادئ أو الحجج يقدّم أدلّة على وجود عرضٍ ذاتيّ وذلك من خلال الصيغ اللفظيّة المركّبة. فدائماً هنالك شيءٌ ما يقوله أصحاب الأفكار عن أنفسهم، دون أن يكونوا مدركين لهذه الانعكاسية على وجه الضرورة. وما إن يظهر ذلك البون بين ادّعاءاتهم وحيواتهم، حتى يحين دور الخطاب المجرّد الذي يستهدف بناء صورة مبتكرةٍ عن الذّات.

لقد سبق لنا أن لاحظنا تلك «التناقضات» القائمة بين حياة الخطيب المفوّه وخطبه المتنوّعة، ما جعلنا نقفو آثار الوظائف النفسية للزعم والادّعاء: توحيد الذّات ومضاعفتها. بيد أنّ هاتين الوظيفتين المتناقضتين كما يبدو، تقترنان مع بعضهما البعض من خلال النيّة الكاذبة، أي بمعنى الإنكار الذي يسمح بمَفْصَلة التجارب المتناقضة. إنّ الكذب -بما يعنيه مرّةً أخرى من خيالٍ تحويليّ-يفتح الباب أمام ادّعاء شخصيّة افتراضيّةٍ بين ثنايا كلمات النظريّة (فأنا مؤلّف هذه الفرضية، وأنا صاحب الاختراع في هذا المفهوم). وبكلّ تأكيدٍ فإنّ الكذب يثمّن تمثيلاً مختلفاً عن الذّات، لا بل مناقضًا لأسلوب حياة الخطيب. إنّه يجمع بين المتناقضات، ويطلق رغبةً في وجودٍ بالقوّة مناقضٍ للتجربة الواقعيّة. ومع أنّ هذا التوحيد قد يكشف عن خيالٍ حرٍّ ومبتكرٍ، فإنّ ممارسة الإنكار -بصورةٍ مقصودةٍ إلى هذا الحدّ أو ذاك-تبقى هي مصدر الحياة فيه على نحوٍ مباشرٍ. وهكذا، فإننا في سبيل تبيان قوّة عمليّة التوحيد هذه وألاعيبها، سوف نعمد إلى تحليل الحالة المميّزة لسيمون دو بوفوار، الغنيّة بالمعلومات، بقدر ما يكشف فكرها وكتاباتها عن رغبةٍ في الشفافيّة، وعن مضاعفة الذات وتكثيرها في وقتٍ واحدٍ، وهو الأمر الذي يؤول إلى دحض هذه الحقيقة المعلنة.

الحياة المزدوجة في النظريّة: بوفوار في أمريكا

لقد مكّنت كتابات سيمون دو بوفوار المتعدّدة من الربط بين السرد والنظرية، وهما الأمران اللذان مارستهما المؤلّفة على نحوٍ متوازٍ، إذ نراها من جانب تقصّ تفاصيل حياتها من خلال «المذكرات Mémoires» والروايات، ومن جانب آخر نراها تتأمّل في وضعها كامرأةٍ كيما تؤسّس فلسفة التحرّر. تسهم الحكايات فيما يدعوه ريكور «هويّةً سرديّةً»، وهو ما يحوّل الذّات إلى حبكةٍ. مع ذلك، فإنّ النظرية تكشف أيضاً -بطريقتها الخاصّة- عن بلورةٍ مشابهةٍ، ولكن دون اللجوء إلى إسقاطٍ مُحاكٍ للذّات داخل الشخصيات والقصّة. إنّها تسمح -كما سوف نرى قريباً- بتخييل شخصيّ تُختبر فيها حيواتٌ متناقضةٌ، حيواتٌ مزدوجةٌ ومتعدّدة من خلال منظور التجريد. في هذا السياق، فإنّ بوفوار تقترح نموذجاً نظريّاً مناقضاً لما تعيشه، أو يمكننا القول بطريقة عكسيّةٍ، إنها تعيش بطريقةٍ مناقضةٍ للمبادئ التي تنظّر لها. والقضية هنا لا تتعلق بإطلاق حكمٌ قيميّ حول سلوك بوفوار العام، بل تتعلّق بالتساؤل والبحث عن لحظةٍ محدّدةٍ من حياتها -وليس أقل- بحسبان أنها ترتبط بكتابتها لعملها الفلسفي الأهم، *الجنس الآخر*.

ففي الوقت الذي كانت فيه بوفوار تقوم بكتابة عملها الذي ما يزال حتى يومنا هذا واحداً من النصوص الأساسيّة في الفكر النسويّ، كانت تعيش علاقة غراميّة مع كاتبٍ أمريكيّ يدعى (نيلسون ألغرين Neslson Algren). وهذه العلاقة الخاصة لا تحمل -ابتداءً- أيّ تناقضٍ مع روايات الفيلسوفة وطروحاتها، لا سيّما أنها كانت قد روتها في العديد من حكاياتها، وهو ما يبدو مؤكِّداً لحريتها العاطفية والجنسية التي طالما نادت بها. ولكنّ نشر مراسلاتها مع الكاتب الأمريكي بعد وفاتها، كان أمراً صادماً لأنّه كشف عن شخصيةٍ أخرى، متمايزةٍ عمّا كانت بوفوار تعرضه في رواياتها. ومن المناسب هنا أن نسارع إلى تبيان أنّ «حقيقة ما» -مهما كانت- لا تتكشّف في هذه الرسائل التي جاءت لترفع الستار عن سيمون دو بوفوار «الحقيقية». فجلّ ما تشير

إليه هذه الرسائل، هو أنّ الكاتبة قد عاشت تجارب متناقضةً، وأنّ التزامها بالشفافية لم يكن سوى خديعةً مارستها على قرّائها الذين حسبوا أنّهم يعرفون كلّ شيءٍ عن حياتها.

إنّ هذه المراسلات تخالف -في حقيقة الأمر- الصور الذّاتية المعروفة عن بوفوار، خاصّةً أنها تشير إلى تصرّفاتٍ، ومشاعر، ومبادئ هي على النقيض مما كانت تدعو إليه في طروحاتها الفلسفية. وهذه مسألةٌ علينا هنا أن نعيد معالجتها بكلّ دقّةٍ، وبعيدًا عن إطلاق الأحكام الأخلاقية.

فإذا كانت الرسائل التي كتبتها المؤلّفة الفلسفية إلى نيلسون ألغرين قد نشرت في عام 1997، أي بعد وفاة سيمون دو بوفوار في عام 1986. فإنّها -أي الرسائل- على الرغم من اتّصاف نشرها بهذه الصفة الإرثيّة، لا يمكن النظر إليها كنصوصٍ تتعلّق بأمور خاصّةٍ حصراً، بحسبان أنّ صاحبتها كانت قد بحثت في مسألة نشرها. إذ كثيرًا ما دعت بوفوار، انسجاماً مع التصوّر الأخلاقيّ المشترك مع سارتر إلى شفافية الحياة الخاصّة لكل منهما. لذلك فإنّ من الواجب علينا ألا نقرأ هذه الرسائل كما لو أنّها سرّ عملت صاحبته على إبقائه طيّ الكتمان. وحقيقةً فإنّ ما يسترعي الاهتمام في هذا التناقض القائم بين الحياة التي تعرضها الرسائل وبين النظرية التي بنيت في الوقت نفسه يتركّز -في هذا المقام وعلى وجه الخصوص- في تلك «التناقضات» القائمة بين الكتابات، والقصص، والأفكار. ومع ذلك، فإن التعارض بين الشخصيتين، العاشقة والمنظّرة، يبقى مسألةً في غاية البساطة. إذ سوف يكون من الأجدى بكثيرٍ فهم الرهانات النفسية التي اُختبرت داخل الحبّ وداخل النظرية، وهي رهاناتٌ متعارضةٌ ومتمفصلةٌ في الوقت عينه، تمّت صياغتها بصورة تزامنية.

يمكننا أن نلاحظ على طول الدرب التي أفضت إلى هذه الحياة المزدوجة، وتوتّراتها السرديّة وجود بعض الاختلاف في الصيغ التي قدّمها كلّ من بوفوار وسارتر، وقد أصبحا نموذجاً، أو نموذجاً مضاداً عن الزواج العصري. فنيلسون ألغرين يُصوَّر على

أنه أحد المغرمين من كوكبة العشاق المحتملين، وذلك تبعاً لاتفاق مبرمٍ بين الفيلسوفين الوجوديين اللذين يحافظان على زواجهما كمركز تدور في فلكه -وبكلّ وضوحٍ- مجموعة من العلاقات الجانبية. كان السجال الأوّل قد اشتعل في وقتٍ سابقٍ لنشر الرسائل الموجّهة إلى نيلسون ألغرين، وذلك عندما صدرت الرسائل بين سارتر وبوفوار، التي تنكشف فيها هويات بعض عشيقات سارتر. كانت (بيانكا بيانفيلد Bianca Bienenfeld) وهي واحدةٌ من تلك العشيقات، وقد أصبحت تعرف باسم (بيانكا لامبلان Bianca Lamblin)، قد كشفت عن طريقة الزوجين في الكلام عنها تحت اسمٍ مستعارٍ هو (لويز فِدران Louise Védrine)، حينما كتبت «مذكرات فتاةٍ مضطربة Les Mémoires d'une jeune fille dérangée»، في محاكاةٍ ساخرةٍ لكتاب بوفوار، من أجل الطعن في رواية الزوجين عن الحريّة الجنسية. فالزوجان الوجوديان يظهران في هذا الكتاب أشبه بشخصياتِ «العلاقات الخطرة» من كونهما مبشّرين بأخلاقية جنسيةٍ تقوم على أساسٍ من الحقيقة. ولقد استغلّ معاصرو سارتر وبوفوار هذا الصدع في سبيل التشهير بفجور الزوجين. مع ذلك، فإنّ هذا السجال خبيث الطويّة، والذي ارتبط بأفول الأصنام التحرّرية في سنوات التسعينيّات، يجعلنا ندرك وجود انفصامٍ بين المبادئ الأخلاقية والتجربة العاطفية.

يعمد قرّاء بوفوار العاديون إلى تصنيف نيلسون ألغرين ضمن قائمة العشّاق الذين تُقدِم المذكّراتُ على تناول شخصياتهم تباعاً. لكنّ هذه الرؤية المضلِّلة تعطي الانطباع بوجود حريّة جنسيةٍ ينظمها بروتوكول مضبوطٌ على نحو كاملٍ، كان سارتر وبوفوار بموجب الميثاق القائم بينهما قد وضعا أساسه النظري. وفي حقيقة الأمر فإنّ الصياغات الأدبية لهذه التجارب تقف شاهداً على صعوبة الحياة ضمن أوضاعٍ تختلط فيها أخلاق التحرّر مع مؤثّراتٍ متناقضة. ففي رواية سارتر «سنّ الرشد L'âge de raison»، ورواية «المدعوّة L'Invitée» لبوفوار يمكن التعرّف على نوبات الغيرة والأكاذيب الصغيرة التي كانت تتّسم بها العلاقات المتعدّدة أو الحياة ثلاثية الأطراف. فالتحرّر لا يعفيك من اختبار المشاعر الحزينة. من جهةٍ أخرى، فإنّ فكرة العقد قد

تحملنا على الاعتقاد بوجود تناظر بين الأطراف الموقعة عليه، في حين أنّ كلمة الجنسانية تتضمّن رغباتٍ وممارساتٍ متميّزة لدى كل منهم. ولكن -وبعيدًا عن هذه التفاصيل- فإنّ من الأهمية أن نفهم لماذا لا يمكن أن نعدّ علاقة بوفوار مع ألغرين حلقةً في سلسلة العشاق والعشيقات. إننا نستطيع عند قراءتنا للمذكّرات أن نصف هذه العلاقة القويّة بشدّة الجموح، غير أنّ مكانة هذه الشخصية في حياة بوفوار هي التي تستثنيها من قائمة العشّاق المعروفة، فقد محضتها بوفوار عاطفةً عظيمةً.

سافرت سيمون دو بوفوار إلى الولايات المتحدة في عام 1947 حيث ألقت هناك عدداً من المحاضرات الجامعية، وقد كتبت حينها قصّةً عن رحلتها هذه سوف تنشر لاحقاً تحت عنوان «أمريكا يوماً بيوم L'Amérique au jour le jour». في شيكاغو التقت بوفوار بنيلسون ألغرين، وما إن عادت إلى كاليفورنيا حتى شرعت في الكتابة إليه منخرطةً بذلك في مراسلاتٍ غراميّةٍ اشتملت على ثلاثمئة رسالةٍ امتدّت على مدى سبعة عشر عاماً. انقطعت بوفوار في عام 1948 من أجل كتابة عملها الكبير: *الجنس الآخر*، وقد تحدّثت عنه إلى ألغرين في نهاية ذلك العام، فأخبرته أن عملها الكبير «مليءٌ بالحكايات الغرامية». وسوف تشرح له عنوان الكتاب، من دون أن تنقطع خلال عام 1949 عن الإشارة إلى هذا العمل، واصفةً الجزء الثاني منه بأنه «طفلها الثاني». في ضوء ذلك، تتزامن لحظات العشق العظيمة -وهو ما تشهد به تلك المراسلات الملتهبة- مع تقدّم مشروعها النظريّ الذي سوف ينتهي إلى سفرٍ عظيمٍ، من حيث الحجم، ومن حيث قوّته الفلسفية.

إن حجاج *الجنس الآخر* يجمع -في واقع الأمر- بين الفلسفة المناهضة للطبيعة، والتحليل السوسيولوجي التاريخي، إضافةً إلى السياسة التحريرية. فمن جهةٍ تراه يعارض حريّة الفرد، ومستقبله المفتوح أمام جميع الخيارات، ومن جهةٍ أخرى، تراه يعارض انحطاط وجود هذا الفرد تحت تأثير العقيدة الجنسيّة المفروضة عليه. إنّ بوفوار، بوصفها وجوديةً مخلصةً، تؤكّد أن الحياة والبيولوجيا، لا تعرضان منطقاً، أو

توجيهاتٍ تسترشد بها الحياة، ولكنّها الشروط التاريخية هي التي تجعل جميع أنواع السلوك ممكنةً بالاستناد إليها. فامتلاك الجسد لإمكاناتٍ معيّنةٍ -كالقدرة على الإنجاب مثلاً- لا يعني أنه مخصّصٌ للقيام بوظائف معيّنةٍ. إنّ الجسد الفيزيولوجي واقعة عابرةٌ وعرضيةٌ قابلةٌ لجميع مشاريع الدلالات. وانطلاقاً من هذه المسلمة تستطيع بوفوار أن تبيّن أن التمايز الجنسيّ قائم على بنيةٍ محددةٍ. كما تشير بوفوار -وهي رائدة أبحاث الجندر- إلى أن الجنس ليس سوى محمول: إنه يتحوّل إلى نوعٍ من خلال الأداء الفعليّ لأحد الأدوار الاجتماعيّة. فليس هنالك من طبيعةٍ أنثويةٍ، تمامًا مثلما ليس هنالك من طبيعةٍ إنسانيةٍ، وذلك من منظور الفلسفة الوجودية. فأن تكون امرأة يعني اختيار الوجود كامرأةٍ في عيون الآخرين، ويعني الخضوع لوعيٍ مخبول ومتحجّرٍ، يعيش من أجل الآخرين وليس من أجل ذاته.

إن العبارة الشهيرة التي تميّز بها الكتابُ الرائد في الحركة النسوية التي تقول: «إنّ المرأة لا تولد امرأةً، لكنّها تصير كذلك» قد قادت إلى دراسة الشروط الثقافية التي تجعل المرأة تتصور نفسها كامرأةٍ، كـ«مخلوقٍ» امرأةٍ تبعاً لقوانين التمايز الجنسيّ. في ضوء ذلك تقوم بوفوار بتفكيك الأدوار المزعومة كأدوارٍ نسويّةٍ عبر الأساطير والثقافة والتي تخصص النساء للقيام بوظائف ثانويّةٍ. سوف تسمح تحليلاتها بمقاربة تجربة الوجود بصورة ملموسةٍ دون أن تبقى حبيسة الأقوال المجرّدة. في ضوء ذلك سوف تعالج بوفوار «الوضعيات»، وهو مصطلح وجودي يعرّف العلاقة بين الوعي الحرّ ومعطىً معين كشرطٍ لهذا الوعي. فالحرية -أيّة حريّةٍ- لا توجد إلا في «وضعٍ ما» بحيث أنّها تتحدّد بالطريقة التي تعيش فيها هذه «الوضعيةَ»، والتي إما أن تقبلها على أنها حياتها الخاصّة أو أن ترفضها. وسوف يواظب سارتر -في سبيل وصف هذا الوعي المُموضَع- على تأكيد موقعه داخل الزمان والمكان الإنسانيين، أما بوفوار فسوف تتناول مجموعةً من الوضعيّات الملموسة: الزوجيّة، والأموميّة، والجنسيّة، والعاطفية، إلى آخره. لتقوم في كلّ مرّةٍ -وبمنهجٍ فينومينولوجيّ- بتحليل تجربة النساء العادية لتعطيها بعداً فلسفياً واضحاً واستثنائياً.

ومن بين الوضعيات التي سوف تقدّم لها بوفوار وصفًا فينومينولوجيًا ونقديًا، تشكّل ممارسة الأعمال المنزلية منعطفًا حاسمًا في التحليل النفسي. فمن النادر أن يهتمّ أحد الفلاسفة بأعمالٍ عاديّةٍ جدًّا مثل أعمال الغسْل، والكنْس، والكيّ. ولقد عرفت بوفوار كيف تقبض على البنية النفسية التي ترتبط بمزاولة مثل هذه الأعمال بحسبان أنها لا تستدعي تسخير جسد العاملة، وطاقتها ووقتها فحسب، بل إنها تنطوي أيضًا على علاقةٍ مع العالم والوقت؛ فإنجاز أعمال من قبيل غسيل الملابس، ونفض الغبار يفترض نشاطاً لا نهاية له، ولا حظوظ له في تحقيق منجزٍ ما: فالأوساخ سوف تعود ثانية، والبيت بعد تدبيره لا يلبث أن يتّسخ. إن المواظبة على عملٍ محكوم عليه بالفشل سوف يحول دون حصول العامل على أية ترقيةٍ، كما سوف يحرمه من أيّة حظوظٍ في تحقيق مشروعه الذاتيّ على أرض الواقع، لأن واقع الحياة المنزلية يبقى واقعاً جامداً لا أمل له في أي تغيير سوى العودة إلى القيود ذاتها، إلى القذارات ذاتها التي يجب تنظيفها: " بحسبان أنّه في العمل الواحد نفسه يجتمع الوقت المثمر والوقت الخائب، ومن هذين لا تحصل ربّة المنزل إلا على الجانب السلبي منه. فوضعها شبيه بالوضع المانويّ. لأنّ المانويّة لا يميزها فقط الاعتراف بوجود مبدأين اثنين: أحدهما خيّر، والآخر شرير: إنها تتميز أيضًا بأطروحتها التي تقول بأنّ بلوغ الخير لا يكون إلا عن طريق إلغاء الشرّ، دون أن يكون تحقيق ذلك عن طريق القيام بفعل إيجابي"[145]». في ضوء ذلك سوف يحكم على ربّة المنزل أن تعيش في عالم الخراب من دون نهايةٍ أو سلام: فالمنزل سوف يتّسخ مجدّدًا وعلى الدّوام، أيًا كانت الجهود المبذولة. بالمثل، فإنّ ما تُعدّه للعائلة من طعامٍ سوف يُلتهم، وسوف يكون عليها البداية مرّة أخرى وعلى الدوام. إنّها تشعر بالسعادة في تلبية حاجات أهل البيت، دون أن يبقى لها من شيءٍ سوى تابعيتّها لنظامٍ منزليّ لا ارتقاء فيه، مقتصرٍ على التعارض بين التعمير والتدمير.

لقد تناولت بوفوار في تحليلاتها شروط الحياة المنزلية، وما تحدده من بنيةٍ نفسيّةٍ.

---

(145)Simone de Beauvoir, Le deuxième Sexe, t. II : L'Expérience vécue, Gallimard, "Idées", 1975, p. 63.

مع ذلك، فإن الفيلسوفة لم تقتصر في بحثها على الوضع الماديّ للنساء، إذ سوف تتناول بالتوصيف أيضًا تابعيّة النساء في الحياة العاطفيّة. فمن بين اللحظات النظريّة الكبرى في الجنس الآخر، يقدّم الوصف «لنماذج» نسويّة كانت الثقافة قد بنتها، معرضًا صوريًّا يحمل الطابع الفلسفيّ والنفسيّ في الوقت نفسه. وسوف نشير على وجه الخصوص إلى النموذج العاطفي، من أجل مقارنته بالنسخ التي تقدّمها بوفوار بعيدًا عن حياتها العاطفية. فبوفوار تؤكّد -بصورةٍ مبدئيةٍ-على عدم التناظر بين الرجل والمرأة اللذين لا يعيشان الحبّ بالطريقة نفسها، وذلك لا يرجع إلى اختلاف طبيعة كلٍّ منهما، بل إلى طبيعة الأدوار التي تعهد بها الثقافة إلى كلٍّ منهما. فهويّة المرأة تتحدّد من خلال الشخص المحبوب -تشرح بوفوار-فهي ترى العالم من خلال وجهة نظر المحبوب التي تتبنّاها، كما تتبنّى أذواقه، وأفكاره، وأصدقاءه. «فمقياس القيم، وحقيقة العالم تتجلّى في إحساسها به [...]؛ لم يعد مركز العالم هو المكان الذي تجد نفسها فيه، لكنّه المكان الذي تجد المحبوب فيه[146]». في ضوء ذلك سوف يأخذ هذا الاغتراب العاطفيّ صورة الاستسلام، طالما أنّ المرأة لا تجد من مبرّرٍ لوجودها سوى الحبّ الذي يكنّه الآخر لها. فهي لا توجد إلا داخل هذا «الاعتراف». الحبّ يمنحها المكانة، وهي بالطبع مكانةٌ ضروريّةٌ بيد أنّها ثانويّة. لذلك سوف يتلاشى هذا الجواز، وهذه الحرية لصالح حياةٍ انصهاريّةٍ تعطي المرأة وهماً خادعاً بوجود «نحن»، في الوقت الذي يتابع فيه الرجل كينونته كذاتٍ، كـ«أنا»، مختبرًا عشقه بهذه الكيفيّة جمعاء. «وسوف تدرك العاشقة في استقالتها ذلك الاستحواذ الرائع للمطلق[147]».

سوف تذوب المرأة في ضمير «نحن» العاشق، وسوف يُقضى عليها أن تعيش الحياة وفق منظور المحبوب كلّي القُدرة. إنّ انتظار المحبوب هو الصورة الرّمزية لهذا الاغتراب العاطفيّ. فالمرأة التي تنتظر تختبر مشاعر الجزع، والغيرة، والقلق لأنّها تتصوّر موتها حينما تراودها فكرةُ هجران الحبيب لها. فالمرأة إذ تدركُ أن لا وجود لها

(146)Ibid., p. 392.
(147)Ibid., p. 393.

إلا من خلال حبّ الآخر، سوف يمحقها احتمال الهجر، وسوف يجرّدها من أيّ مبرّرٍ للوجود. سوف تؤكّد بوفوار مراراً بأن الغياب يُعاش بوصفه خيانةً. إنّ الشك في إخلاص الحبيب لها سوف يشعل نار الغيرة بين أضلع المرأة العاشقة وحينها تدرك تابعيّتها المطلقة. فلماذا تقرن بوفوار إلى هذه الدرجة فكرة الغياب بهاجس الخيانة؟ أو يمكننا أن نتساءل -بطريقة عامّة أكثر-ما هي تلك المصادر التي تعتمد عليها الفيلسوفة كي تستطيع المضيّ قدماً بمثل هذه الدقّة في أبحاثها المتعلّقة بهذه المسألة.

يمكننا إعادة قراءة أعمال الفيلسوفة انطلاقاً من أمثلتها. فهذه الأمثلة -التي يفترض بها توضيح الأفكار-قد تطرح بصورة مبكّرة في بعض الأحيان، وتحدّد الخيارات النظرية. إنّ أمثلة بوفوار تجسّد طروحاتها، والتوصيف الظاهراتيُّ يقودها إلى محاكاة الوضعيات، وتمثيل الأدوار بطريقةٍ مسرحيّةٍ كيما تتمكّن من تصوير مفاهيمها وتوضيحها. إنها تكثر من تقديم الشخصيّات النموذجيّة، كربّة البيت، والسحاقيّة، والعاهرة، والصبيّة، والعجوز، والمرأة الصّوفية، ثم تتقمّص هذه الشخصيات خلسةً كما لو أنها كاتبٌ روائيٌّ. مع ذلك، فإنها تبيّن معنى أفكار هذه الشخصيات وحركاتها كأنّها محلّلة متخصّصة تقدّم مجموعة من الحالات: إنّها تستخدمهم بطريقة متعاطفةٍ كي تحسن تعرية مواقفهم وإظهار دلالاتها الوجوديّة. وهي تجعلهم يمثّلون فوق خشبة مسرحها الفلسفيّ، لتشارك هي نفسها في التمثيل من خلالهم، ما يمنح هؤلاء اقتداراً عالياً على التجسيد. فهي تدرس نفسها بصورةٍ ضمنيّةٍ في الوقت نفسه الذي تقوم فيه بتفكيك أعمال شخصيّاتها، لتصبح كما لو أنها الفاعل والمفعول في تحليلها الفلسفيّ.

كانت بوفوار تشيد بشخصيّات معرضها النسويّة مانحة إيّاها كثافةً إناسيّةً. فهل عاشرت أمثال هذه النماذج في حياتها العادية؟ أم أنّها كانت تتخيّلهم حينما تجلس إلى طاولة الكتابة؟ لقد نهلت بوفوار من رصيد مطالعاتها الثقافية، الأسطورية والأدبية، فأشارت إلى علاقات ليست (Liszt) مع ماري داغوت (Marie d'Agout)، وهوغو

(Hugo) مع جولييت درويت (Juliette Drouet)، أو تلك العلاقات في روايات إميلي برونتي (Emily Bronte)، وكاترين مانسفيلد (Katherine Mansfield). كما كانت تستحضر صديقاتٍ من أمثال فيوليت لوديك (Violette Leduc). لكنّ منهجها بقي حرًّا، فكانت تتنقّل برشاقةٍ بين الإحالات إلى حالات شديدة الاختلاف. لقد جمعت بوفوار مصادرها الخاصّة تِبَعًا لما يخدم براهينها، من خلال الاستشهاد بوقائع حقيقيّةٍ، أو من خلال ابتكار الشخصيّات. فهي لم تقتصر -إذاً- على الشواهد الأدبيّة من أجل توضيح طروحاتها الفلسفيّة، بل إنها أجادت تقمّص الشخصيّات، كما أجادت الحفاظ على مسافةٍ بينها وبين تلك الشخصيّات. لقد تكوّنت بوفوار عبر شخصيّاتها، التي ستقوم بتفكيكها بمزيدٍ من الحنكة والبراعة. وباختصار، كانت بوفوار تدّعي اختفاءها داخل سيكولوجية الشخصيّات كي تتمكّن على نحو أفضل من البقاء في مركز المراقبة، وكي تتحكّم في التحليل النظريّ لأنواع السلوك. لقد كانت كتاباتها نابعةً عن ازدواجيّة مستمرّة.

كان تحليل الأدوار «النسويّة» يسير نحو غايته: التحرير. هكذا سوف تضع بوفوار للفصل الأخير من كتابها عنوان «في اتجاه التحرير»، كما سوف ترسم الدرب الذي يمضي من الرّاهن والمحايث إلى الجلال والتعالي. وبلغةٍ سياسيةٍ، سوف تكشف بوفوار عن دروب الاستقلال، والمساواة الاقتصادية والاجتماعية التي يجب أن تولّد «تحوّلًا باطنيًّا». فكيف سيكون حالُ العلاقات الغراميّة حينها، وكيف ستستطيع النساء أن تعيش حالة الحبّ دون روابط التبعيّة؟ سوف تمضي بوفوار في فضاءات التحرّر في المجال العاطفيّ من خلال الإشادة بمثال الحب «الأصيل». بيد أنّ هذه الكلمة-التي لن ننقطع عن ملاحظتها لدى جميع أنصار الحقيقة، والنزاهة، والشفافيّة-تبقى عصيّة على التعريف، وهي في غالب الأحيان لا تبدي قوامها وصلابتها إلا من خلال علاقات السّلب والتضادّ: فطيف الأصالة يتراءى ملتبسًا من خلال فضح الطرق المزيّفة وغير الأصيلة. وفي الحقيقة، سوف تواصل بوفوار تفكيرها في العلاقة العاطفية انطلاقاً من الفلسفة الهيغيلية ومن صراع الضمائر:

«فالحبّ الأصيل يجب أن يقوم على قاعدة الاعتراف المتبادل بحريّة الطرفين؛ حينها ينظر كلّ من العاشقين إلى نفسه، مثل نظرته إلى الآخر: وهكذا يبقى كلٌّ منهما محافظًا على عرشه، ويبقى كلٌّ منهما سليماً معافى[148]».

مع نهاية تماثل الهويّات، ونهاية التضحية بالحريّة كعربون محبّة... سوف يحبّ الطرفان بعضهما بعضًا مع احتفاظهما بحريّة كلٍّ منهما على أرض الواقع. لكنّ الحريّة لا توجد إلا بوصفها مشروعًا وعزيمةً، إلا بالانعتاق من نظرة الآخر المتحجّرة، وبوفوار لا يمكن أن تقبل بمثال عشقيٍّ يفضي إلى انصهار الذوات العاشقة. فهل يمكن لصراع الضمائر أن ينتهي من دون تبعات النيّة السيئة، والتواطؤ، وتبدّد إحساس المحبوب في الحب ذاته؟ لقد حافظت بوفوار -مثل سارتر-على عمليّة الانعتاق التي ضمنت لها ممارسة الحريّة، على نحو ما يفترضه ضمير الـ«نحن» في الحب من وجود توتّر أبديٍّ، أو من حربٍ تشنّ على ظاهرة الالتصاق والتدبيق، بعبارةٍ أخرى. إنّ الأعمال التي ألّفها الزوجان، تماماً قبل ظهور *الجنس الآخر*، تقف شاهدًا على هذا الانعتاق والتجاوز الشيطانيّ، ففي كتابي *المدعوّة والأبواب المقفلة* نشاهد أزواجاً يكذبون على أنفسهم، ويلعبون ألعابًا مرحة، وحيث تكون الأطراف الثالثة مجبرةً على الخروج من تفكيرها الخبيث. فإذا كان الطرف الثالث خبيث النوايا، إلا أنّه المخلّص الذي يفضح كذبة الحبّ الانصهاريّ. وكما نعلم من خلال أعمال الطرفين ومراسلاتهما، فإنهما لم ينقطعا عن العيش بهذه الطريقة في علاقتهما العاطفيّة المتحرّرة، من خلال اختبار حريّةٍ متبادلةٍ في حضور الطرف الثالث المُشْرَك أو المُبْعَد. في ضوء ذلك، فإنّ من الممكن إعادة قراءة *الجنس الآخر* في السياق المتّصل والملتصق لما كانت بوفوار قد كتبته وعاشته بصورة رسميّةٍ. مع ذلك فقد تزامنت كتابتها هذه مع كتابةٍ أخرى، ومع حياةٍ أخرى.

لقد غيّر اللقاء مع نيلسون ألغرين التصوّر الذي كانت بوفوار قد شكّلته عن الحبّ

---

(148)Ibid., p. 413.

بصورةٍ جذريّةٍ. إذ أنّها اكتشف تجربة الانصهار والرّغبة المطلقة. بالطبع، لقد لعبت الجنسانية دورًا حاسمًا في هذه التجربة، التي لا يمكن اختصارها -مع ذلك-إلى رغبةٍ فيزيقيّة واحدةٍ وحسب، فبوفوار قد اجتاحتها رغبةٌ في كلّ شيءٍ برفقة الحبيب. لكنّ مراسلاتها، من بين القصص المختلفة التي كتبتها عن علاقتها بألغرين-كالمثقّفون (Les Mandarins)، وقوّة الأشياء (La force des choses)- تسمعنا صوتًا جديدًا، قد يصيبنا بالدّهشة والذهول إذا ما عمدنا إلى مقارنته بالطروحات المتقدّمة في *الجنس الآخر*. فما إن مضت بضعة أشهر على بداية ارتباطهما، حتى شرعت بوفوار في وصف هذا الانقلاب، خالطة بين التحليل والتعبير. وهي تشرح أن مجيئها إلى شيكاغو قد أصابها بالتعب جرّاء الأحاديث والمناقشات التي خاضتها خلال جولتها الأكاديميّة، وأنها تتوق إلى أن يُنظر إليها بوصفها امرأة لا مفكّرة. وهي تتكلم في البداية عن الجاذبية الجسدية، لتنتقل من ثمّ إلى الاعتراف بحبها الكبير: «لقد أثّرت في نفسي -بادئ الأمر-تلك الطريقة التي أحببتني بها، لكنّني أحببتك، بعد ذلك، فجأةً. أمّا الآن، فأنا أشعر أنني أعرفك منذ زمنٍ بعيدٍ، وأننا قضينا العمر كلّه أصدقاء، وإن كان حبّنا حديث العهد جدًّا. أشعر أنّ حبّك يا عزيزي يلفّني ليل نهارٍ، ويقيني من جميع الشرور؛ إنّه يثلج صدري في ساعات القيظ، ويمنحني الدفء إذا ما هبّت ريحٌ صرصرٌ؛ وطالما بقي حبّك لي، فإنني لن أشيخ، ولن تدركني يد المنون[149]».

أن تكوني امرأة في نظر أحد الرجال، وأن تشعري بالوجود من خلاله، وألا تدركي معنىً للحياة إلا من أجله، كلّ هذا يتنافر مع مشروع المرأة المستقلّة. ففي كتاب *المثّقفون* تتلطّى بوفوار وراء شخصياتها الروائيّة، آن دوبرويه (Anne Dubreuilh)

---

(149)Simone de Beauvoir, Lettres à Nelson Algren. Un amour trans-atlantique (1947-1964), éd. Et trad. De l'anglais par Sylvie Le Bon de Beauvoir, Gallimard, "Folio" (n 3169), 1997, p. 58; A Transatlantic Love Affair. Lettres to Nelson Algren, New York, The New Press, 1998, p. 40: "Night and day I feel wrapped in your love, it protecte me against every unpleasant thing; when the weather is hot, it is cool, when the wind is cool, it is warm; it seems to me i'll nevre get old, i'll nevre die as long as you love me."

ولويس بروغان (Lewis Brogan)، لتؤكّد نشوتها الجنسيّة: «كان يضمّني إليه بقوّة، ويطبق بغلال شفتيه فوق مبسمي، فيما لسانه يتقصى أنحاء فمي، ليقوم جسدي من بين الأموات. سوف أدخل الحانة مترنّحةً كما وجب أن يترنّح لعازر وقد بعث من بين الأموات[150]». إنّ هذا الوصف يبقى أميناً للمقاربة الوجودية للجسد المرغوب والرّاغب، فالجسد من أجل ذاته (الجسد الخاصّ، كما تدعوه الفلسفة الظاهراتيّة) يتحوّل ليصبح جسدًا من أجل الآخر في تجربةٍ من التجسيد المتبادل.

لكنّ الإشارة إلى قيامة الموتى توحي -مع ذلك-بحياةٍ جديدةٍ تُعاش من خلال هذا الحبّ، بتحوّلٍ جذريٍّ يطال الوعي، والعواطف، والخيال معًا. وفي حقيقة الأمر، فإنّ متابعة المراسلات تكشف عن تنازلٍ عن الذّات عبر عاطفةٍ تتلاشى فيها الفردانيّات وتذوب. وهكذا تعود العاشقة إلى أوروبا حينما تشعر بفقد الحبيب، دون أن تتمكّن من سدّ الفراغ الذي تشعر به، بقدر ما تشعر نفسها ناقصةً: «إنني راضيةٌ بما أعانيه بسببك، فأنا راضيةٌ بأن تفتقدني بشدّةٍ، طالما أنني أفتقدك بالمثل، فهذا يعني أنّ واحدنا هو الآخر[151]». وهكذا سوف تتصاعد وتيرة عبادة المحبوب كلّما مضينا قدماً في قراءة المراسلات: «إنني جزءٌ منك، فأنا أشعر طوال النهار أنّك ساكنٌ جسدي وقلبي وروحي، كما أشعر بذاتي عينها [...]، أنا ضفدعتك الصغيرة العاشقة، سيمونك[152]»، تكتب سيمون ذلك في 26 أيلول من عام 1947. لا شكّ أنّ أيّة امرأةٍ عاشقةٍ ليست بمنأىً عن استخدام تعابير تُدنيها من السخافة، وهذه الاقتباسات لا تهدف إلى تشويه صورة فيلسوفة عُرفت بلغتها الرّصينة. إنّ أكثر ما يسترعي الانتباه هنا هو امّحاء الذّات التي تقوم بالتعبير، امّحاء صادرٌ عن مفكّرةٍ تشيد

---

(150)Simone de Beauvoir, Les Mandarins (1954), Gallimard, 1954, Gallimard, "Folio", 2vol. (n 769 et n 770), 1972, Loc. cit., t II, p. 37.

(151) Simone de Beauvoir, Lettres à Nelson Algren, op. cit., p. 74. "I am glad to suffer by you, I am glad to miss you so badly since you miss me too. I feel as I were you and you were me", A Transatlantic Affair, op. cit., p. 50.

Id., Ibid., p. 100-101. " I belong to you and I just feel you with body, heart, soul, all day long, just as I feel myself[...] I am your loving little frog', p. 67. (152)

بمحافظة العشّاق على فردانيّاتهم المستقلّة. هكذا يتحوّل الحبيب ليصبح المُشتهى على إطلاقه، ليقوم بجميع الأدوار: إنّه الحبيب، والصديق، والزوج، والعاشق، فضلاً عما تدعوه به العاشقة من ألقاب. إنّه الحيوان المسيطر، «تمساح» شيكاغو الذي يستطيع أن يلتهم فريسته الصغيرة الخاضعة: ذلك القندس البنّاء الذي تحوّل إلى ضفدعةٍ صغيرة فرنسيةٍ. إنّ بوفوار – خلافًا لما كتبته في *الجنس الآخر* وأوصت به-تعلن عن تنازلها عن استقلالها: «ما زالت سعادتي هي في أن أكون بين ذراعيك، وأنا أفضّل – بشكلٍ من الأشكال-أن أمسكه بين يديّ. حسناً، لقد قضي الأمر الآن، وقد أُسقط في يدي، وعليّ أن أتقبّل هذه التبعيّة، وأنا راضيةٌ بها طالما أنني أحبّك[153]».

لا شكّ أنّ لغة المراسلات تقوم بوظيفةٍ تعبيريّةٍ أولاً وقبل كلّ شيء، فليس من الممكن أن نضعها في موازاةٍ مع اللغة النظريّة. فإحداها مهارةٌ شخصيّةٌ تهدف فيها المشاعر التي تصفها هذه اللغة إلى التأثير في المرسل إليه، أما الأخرى فغايتها العموميّة المفاهيمية، وهي تخاطب قارئاً عالمياً مفترضاً. مع ذلك، فإنّ بوفوار لا تستطيع أن تمسك نفسها عن التنظير لما تشعر به في تجربتها العاطفيّة، وعلى وجه الخصوص لذلك التجاوز للثنائية القائمة بين الروح والجسد. فالفيلسوفة الظاهراتية تبيّن -في *الجنس الآخر*-أنّها تعيش جسدها بوصفه مشروعاً تواجه به العالم، فهذا الجسد يعبّر عنها، مثلما يعبّر وعيها الحرّ والفاعل، للقبض على وضعياتٍ تقوم بتعديلها. لكنّ العاشقة -على العكس من ذلك-تتوحّد مع رغبتها في سبيل الغير، إنّها تتحقّق من خلاله، فلا تشعر بعدها بالافتقاد: لقد زال العدم، وأضفى الحبّ على العشّاق وجوداً في هذا الكائن الكامل، الخالي من العيوب. «فأنا معك لم أعد أشعر بوجود أي فارقٍ بين اللذّة والعشق، مثلما لم يعد من فارقٍ بين جسدي وروحي، يا لها من امرأة مكتملةٍ تلك التي تعشقك. منذ الآن فصاعدًا، لم أعد سوى اشتهاءً لك، اشتهاءً حارقًا، وفخورًا،

---

(153)Ibid., p. 106. " It means now my happiness is in your hands, and in a way I should rather have kept it in mine. But, well, it is done now; I cannot help it any more. I have to admet this dependence. I do it willingly since I love you", p. 71.

ومتلهّفًا وسعيدًا[154]».

في هذا الانصهار السعيد، يتناسخ العاشقان، ويتزامنان فيقولان: «أحبك» في وقتٍ واحدٍ، إنهما يعيشان وقد تنازلا عن حرّيتهما، ليستملكهما الحب المفرد. "امرأة جديدةٌ" -تكتب بوفوار- امرأةٌ بحقٍّ يعاملها الرجل بوصفها امرأةً، امرأة تشعر بشيءٍ آخر سوى كونها امرأةً رصينةً، كما تقول عن نسختها الثانية في كتاب/*المثقفون*. أمّا قرّاء /*الجنس الآخر* فلهم أن يتساءلوا إن كان الشخص نفسه هو الذي كتب الرسائل إلى ألغرين، كما لو أن بوفوار قد أصبحت شخصيّةً مزدوجةً، من خلال إعادة تمثيل تلك الثنائية الساذجة إلى حدّ ما، ومن خلال الإشارة إلى أنها لا تجد نفسها إلا وهي في حضن عشيقها. وإذ تخبّر ألغرين عن نجاح كتابها، وبلوغ أصدائه الإعلامية شواطئ الولايات الأمريكية، فإنها تستخفّ من فكرة عدم قيام ألغرين بالربط بينها وبين مؤلّفة الكتاب. صحيح أن التصرّفات التي اتّسمت بها حياة العاشقة وحركاتها تعدّ تصرّفات عاديّةً، لكنّها ما تزال تثير الكثير من الدهشة والذهول من خلال تعارضها مع جميع ما قامت بوفوار بتفكيكه في كتابها الفلسفيّ. إنها تجسّد صورة الزوجة في أكثر أنماطها التقليديّة.

فالمرأة التي أبرمت مع سارتر ميثاق الحريّة من دون زواج، تحمل الخاتم الذي وضعه نيلسون في إصبعها، وتحافظ عليه حتى آخر أيامها. وكي تثبت له إخلاصها وخضوعها المطلق، نراها تعده بأن تكون «لطيفة للغاية، ومحتشمةً للغاية، ومطيعة طاعةَ المرأة العربيّة[155]». وفي زيارة متأخرةٍ إلى الجزائر برفقة سارتر سوف تعاين بوفوار على أرض الواقع ما تعيشه المرأة العربيّة من عزلة منزليّةٍ واغترابٍ اجتماعيّ.

---

(154) Ibid., p. 302. " With you, from pleasure to love Inevre felt any difference, as I nevre felt any difference between my body and my spirit. I am a whole woman longing for you. I am nothing else now but that burning, proud, impatient, and happy longing for you", p. 193.

(155)Ibid., p. 356; en version originale: "I'll come to you, and you'll see, honey, next time I'll be really nice and quiet and odedient as an Arabian wife (but they talk too much, you know). A Transatlantic Love Affair, op. cit., p. 226.

لذلك تصبح الإحالة إلى هذا الوضع هنا مثيرةً للسخرية، إذ لم يعد هذا الواقع محطّ انتقادٍ نسويٍّ، لكنّه أصبح لعبةً غراميّةً تستلّذ فيها بوفوار بعبوديتها الطوعيّة. هكذا تحلُّ ألف ليلة وليلة محلّ هيغل وماركس. وكي يكتمل الانقلاب، فإنّ الفيلسوفة التي وصفت بدقّةٍ متناهية الرهانات النفسية والظاهراتية التي تحملها الأعمال المنزلية التي تؤطّر فيها النساء، تشرع في تخيّل حياة كاملة مع نيلسون من خلال وعدها له بأن تكون له ربّة المنزل: «آه يا عزيزي نيلسون! سوف أكون لطيفة، وعاقلةً، سوف تراني أنظّف المنزل وأعدّ جميع أنواع الطعام[156]». من الصعوبة ألا يكون هذا التباين الصارخ مدعاةً للسخرية، وممّا لا شكّ فيه أنّ هذه الأدوار التي تقوم بوفوار بأدائها كطاهيةٍ وخادمةٍ لعوب تشكّل جزءًا من حياةٍ جنسيّة ملتهبةٍ طالما أنّها تتوقع ممارسة الحبّ عشر مرّات في النهار، وعشر مرّات في الليل.

فما هي حصّة الكوميديا في هذه الرسائل التي تظهر فيها بوفوار خلافًا للصورة المثاليّة التي تنظّر لها في *الجنس الآخر*؟ وإذا كانت بوفوار تؤدي فيها دور المرأة الخاضعة، فإلى أي مدىً يكشف هذا الدور عن حقيقتها؟ إن نغمة الصوت -وإن بدت ساخرةً في بعض الأحيان- هي نغمةٌ متهيّجةٌ على الدوام، وما تحمله هذه الرسائل من طاقةٍ حسيّةٍ لا يمكن أن يَقصِرَ عملية كتابتها على حدود التجريب الأدبي. فمشاعر الألم، والنشوة، والغيرة، والشغف، والدموع وضروب القلق والحيرة تجد التعبير عنها في هذه الرسائل دون تكلّفٍ أو تصنّع. فالظاهر أنّ بوفوار -دون شكٍّ أو ارتياب- قد عاشت هذه المشاعر بحدّةٍ. وهذا هو السبب الذي يجعل من هذا التباين غير العاديّ أحجيةً، ومصدراً للتأمّل في العلاقة التي تقوم بين الادّعاء النظريّ والتجربة الحيّة. أمّا التقليل من شأن هذا التباين من خلال ردّ المراسلات إلى نطاق الشؤون الخاصّة التي يتعذّر إدراكها، أو التي هي قليلة الأهمية إزاء العمل الفلسفيّ، فهو يكشف عن تكاسلٍ وتوانٍ. أمّا النظرة الأخلاقية التي تدين السلوك المنافق فهي

(156)Ibid., p. 515. " Oh Nelson! I'll be so nice and good, you'll see. I'll wash the floor. I'll cook the whole meads", p. 324.

تستغني عن فهم التعقيد النفسيّ العامل في بناء الأفكار وصياغتها.

كانت ردّات الفعل إزاء نشر هذه المراسلات العاطفية عنيفةً بشكل يتناسب مع الفشل في فهم التناقض المصاحب لكلّ من الكتابات والحيوات. فقد وجد خصوم المرأة فيها نوعاً من الانتقام، وذلك من خلال إظهارهم أن سيمون بوفار -هذه المرأة المتحذلقة- تمثّل في حقيقة الأمر المرأة «الحقيقية» المعدّة للمتعة الجنسية تبعاً لمعايير طبيعتها الأنثويّة. وعلى النقيض من ذلك، فإنّ العديد من المفكّرات النسويّات سوف يشعرن بتعرّضهن للخيانة. إذ كان من الواجب على فيلسوفتهنّ أنّ تتّخذ نهجًا مثاليًّا يتناسب مع مبادئ كتابها العمدة. لذلك فإنّ انكشاف هذا السلوك العاطفيّ الذي يخلّ بمعايير الاغتراب النسويّ بدا لهنّ خداعاً لا يغتفر. أمّا من جهة الشرّاح الأقل تحزّباً، فقد حاول البعض منهم تفسير موقف بوفوار من خلال إبراز غيرتها وتناحرها الضمنيّ مع سارتر. فقد عاش الزوجان في السنوات التي أعقبت الحرب في أوضاع عاطفيّةٍ متشابهةٍ، وانخرط كلٌّ منهما في مزايدات عاطفيّة. فسارتر كان يعيش علاقة غراميّة مع دولوريس فانيتي (Dolores Vanetti) التي كان قد التقاها خلال سفره إلى الولايات المتّحدة في عام 1945، وقد أهداها عدداً من أعماله، ليستمرّ هذا الحبّ مدّة خمسة أعوام تهدّدت فيها علاقته ببوفوار التي تذكر في كتابها *قوّة الأشياء* تلك المناقشات العصبيّة بين الزوجين حول قيام كلٍّ منهما بأسفار مخصوصةٍ مع دولوريس أو مع ألغرين. ثمّة تفسير آخر لا يهتمّ كثيراً بتلك النزاعات الزوجيّة، يشير إلى حصول انقسامٍ في شخصيّة بوفوار بين جسدها المخصّص إلى ألغرين، وعقلها الوفيّ لسارتر. لكنّ هذه الثنائية التبسيطيّة في حقيقة الأمر -والتي تقوم على اكتشاف بوفوار للمتعة الجسديّة- لا يمكنها -مع ذلك- أن تمدّنا بالمفتاح المناسب الذي يفسّر كتابتها المرافقة لكتابة الجنس الآخر. لكنّنا نرى أنّ ما يسترعي الاهتمام أكثر هو فهم ذلك الانسجام، شبه الفصامي، بين الحياة والنظريّة حينما تتعارضان.

إننا في حاجةٍ ملحّةٍ إلى مقاربة سيكولوجيةٍ أخرى غير تلك المتعلّقة بسيكولوجيا

الطباع الشخصيّة كي نستطيع فهم التناقضات، والأكاذيب، والتمفصلات القائمة بين الحيوات والكتابات، لا سيما أن بوفوار تعيش هيامها بألغرين إلى حدٍّ بعيد من خلال الكلمات وبواسطتها: فالانقسام كامنٌ داخل الكتابة نفسها. وفي الحدود الدنيا، فإنّه من الممكن أن نلاحظ هذا الانقسام في شخصيّة بوفوار في تعدّد الأصوات التي تختارها كي تحكي عن حياتها. ولهذا، فإن وصف علاقتها بألغرين سيكون من خلال أربع مجموعات من النصوص المتباينة جدًّا، والمعاصرة لهذه العاطفة: ففي *أمريكا يومًا بيوم*، تكتب بوفوار في عام 1948 عن قصّة لقائها من منظورٍ ثقافيّ واجتماعي، يشمل مدينة شيكاغو أيضًا بأحيائها القذرة، وخمّاراتها البولونية، لتكون المغامرة حادثًا عرضيّاً تأتي على ذكره مفكّرةٌ فرنسيةٌ في يوميّاتها السياحية. في المقابل، فإنّ الخيال هو مناط كتاب *المثقفون*، بحسبان أن هذا الكتاب المليء بالرّموز يتناول حياة الروائيّة، وعلى وجه الخصوص عاطفتها الجنسيّة تجاه ألغرين الذي تقوم بإهداء الكتاب إليه. وفي عام 1963 تكتب بوفوار *قوّة الأشياء*، بأسلوب كتابة المذكّرات، فتظهر فيها شخصيتها المنطقية، وذلك من خلال تحليلها الرصين لعلاقةٍ تشارف على نهايتها. أمّا في *الرسائل* التي توجّهها إلى ألغرين فسوف تظهر صورة أخرى عن حبها، وعن لحظات السعادة أو الحيرة التي كانت تشعر بها. فبوفوار تتكلّم -عبر هذه الكتابات- عن حياتها، وهي تعبّر عن مشاعرها، وتبتكر في الشخصيات. فأين تقع بوفوار حقّاً؟ وهل تحاكي نفسها في كلٍّ من هذه القصص؟ إنّ حسم هذا القضية أمرٌ مستحيلٌ طالما أن المدوَّنات الكتابية تشترك -منذ أوّل جملة فيها- في معايير وتمثيلات تجعل من المتعذّر الحكم باعتبار واحدٍ من هذه النصوص هو النص الأكثر أصالة. إنّ القيام بتوصيف الحياة سرعان ما يصبح عمليّة تحويلٍ في الحقيقة المروية. مع ذلك فإن تعدّد الروايات والنسخ، وتبايناتها، دون أن يكون لأيّ واحدةٍ منها أفضليّة من منظور «الحقيقة» يبقى هو أكثر المصادر تنويرًا وغنًى بالمعلومات. فالتوتر القائم بين الكتابات هو وحده الذي يستطيع أن يعطينا فكرةً عن الحقيقة المعيشة، وعن الشخصيّة المتعدّدة لأن بوفوار تعزّز نفسها من خلال تعداد حكاياتها.

وإذا كان كتاب *الجنس الآخر* لم يأتِ على ذكرِ ألغرين، فإنّ من الممكن أن ندرجه أيضاً -وعلى الرّغم من ذلك- في قائمة الكتابات التي «تعبّر» عن حياة بوفوار العاطفيّة. مثل هذا الرأي يبدو متناقضاً بالنظر إلى أنّ الاستدلالات النظرية في هذا الكتاب تقود إلى معارضة الحياة الجارية على أرض الواقع. إنّ التعبير المقصود هنا يفهم بوصفه تمفصلًا مركّبًا، وليس بوصفه تمثيلاً مقنّعاً إلى حدٍّ ما، وشيفرة قابلة للفكّ عن التجربة. إنّ كتاب *الجنس الآخر* يعبّر عن شيءٍ ما بخصوص حياة بوفوار، وهو يعبّر تحديدًا من خلال تنافره، وعدم توافقه مع الرسائل التي كتبت في الوقت ذاته. إذاً سوف يكون من الواجب أن نصوغ فرضيات من طبيعةٍ أخرى. أولى هذه الفرضيات تتمثّل في التفكير بأن بوفوار استطاعت أن تكشف الشراك التي نصبت في طريق العاشقة ما إن صادفتها. في ضوء ذلك سوف يكون كتاب *الجنس الآخر* الترياق المضادّ للمخاطر التي تستوجبها تجربة العشق. فبوفوار كانت تجازف في القيام بتنازلٍ يودي بها إلى فقدان زمام حرّيتها. مع ذلك، استطاعت بوفوار التغلّب على هذه البلبلة من خلال قيامها بالتحليل العقلي، ومن خلال ربط مشاعرها إلى فحصٍ بصيرٍ ومنطقيّ جعلت منه مادة كتابها، هذا الكتاب الذي تتناسب ضخامته مع تغطيته لأكثر مراحل حبّها حدّة واشتعالاً. فضخامة هذا الكتاب تقف شاهدًا على الصراع النفسيّ بين التجربة العاطفية والرغبة في ضبط النفس من خلال الكتابة النظريّة. فالتحليل والنظريّة يسمحان بوضع مسافةٍ تأمليّة، وعدم الاستسلام للغرق في أوقيانوس المشاعر والخيالات. إنّ تسمية الواقع تمنح تحكّماً نسبيّاً، وإن كان ثمن ذلك تأليف كذبةٍ في سبيل مواجهة القوّة الفتّاكة لهذا الواقع. وفي حقيقة الأمر فلقد كافحت بوفوار ضد رغبتها في مغادرة باريس، والتخلّي عن سارتر، ومهنتها الفكريّة من أجل الذهاب للعيش مع ألغرين.

مع ذلك، فإننا لا نستطيع أن نثق تمام الثقة في هذه الرغبة العاطفية التي تعبّر عنها بوفوار في مراسلاتها. لأنّ رغبتها في ترك كلّ شيءٍ من أجل الزواج بألغرين قد تكون مجرّد استيهام تستمتع في العبث معه. فهي إذ تتحوّل إلى امرأة خائفةٍ تستمتع بإمكانية

إحداث قطيعةٍ مع الصورة التي أشادتها عن الحياة الفكريّة لامرأة حرّةٍ. وهي -بلا ريب-تدرك تلك المتعة في التدمير بقدر ما تشعر بها كبعثٍ جديدٍ محتمل. وهنا تتكشّف الفرضيّة الثانية: فبوفوار تجيز لنفسها التعبير عن رغبتها في التخلّي عن كلّ شيءٍ، وفي تأدية دور المرأة الخاضعة لأنها قد أشادت مصدّاً يحميها، إنّه نظريتها عن المرأة المستقلّة. فهي تستطيع أن تعكف على ممارسة ألعابٍ بهلوانيّةٍ، فتسير فوق حبلٍ مشدودٍ، مخاطرةً باحتمال سقوطها، لأنّها قد بنت شبكة حمايةٍ، تتألف من بضع مئاتٍ من الأوراق، تقيها من سقوطٍ محتوم. إنها تلعب وهي على درايةٍ بالعلّة: إنها تعرف مخاطر العلاقة العاطفية التي عاشتها مع ألغرين، والتي اختبرت فيها حدودها القصوى. وفي حقيقة الأمر، فهي تذكر في مراسلاتها العاطفية اشتغالها على *الجنس الآخر*، كما أنّها تتكلّم أيضاً في *قوّة الأشياء* عن ذلك التزامن بين أسفارها العاطفية برفقة ألغرين وبين ذلك النجاح العامّ الذي حصده كتابها النظريّ. إنّ هذا التناقض هو سيّد الموقف، على الرّغم من أن لا شيء يؤكّد وقوعها تحت السيطرة. وبالفعل، فإن اللعبة قد تختبر بمعنيين: بوفوار تقوم بأداء دور المرأة التابعة تمامًا مثلما تقوم بأداء دور المرأة المستقلّة، وممّا لا شكّ فيه أنها تعيش هذه الأدوار بكامل حدّتها، بقدر ما يلازم اليأس والدموع نصوصها التي تسعى إلى وصف عاطفتها.

إننا إذ نسلّم طواعيّةً بأنّ الكتابة تمارس وظائف نفسيةً، فإننا ما نزال نستصعب قبول هذه القضية فيما يتعلّق بالنصوص النظرية. إنّ تعدّد أنواع الكتابة التي تأتيها سيمون دو بوفوار، والتي تعبّر في حقيقة الأمر عن أعمالٍ لافتةٍ للنظر أكثر من كونها أعمالاً تتبع أصنافَ كتابة مختلفةٍ تتناول الواقعة عينها، يجعلنا ندرك هذا التوظيف النفسيّ. نستطيع في هذا «التناقض» أن نقارب ما فيه من تركيبٍ واقتدار حينما توظَّف لغةٌ تأمّليّةٌ ومجرّدةٌ. فقضيّة التسليم بوجود كتابةٍ أدبيّةٍ وكتابة فلسفيّة تبقى قضيّةً شديدة التبسيط مثلها مثل قضية التمييز بين كتابةٍ أنثويّةٍ تتّسم بخيالاتها وانفعالاتها في جانب، وبين كتابةٍ ذكوريّةٍ تتّسم بمفاهيمها وانضباطها المنطقيّ في الجانب الآخر.

إنّ التناقض الصارخ بين *الجنس الآخر* و*الرسائل إلى نيلسون ألغرين* يجعلنا نتتبّع آثار حياةٍ مزدوجةٍ، لا بل حيواتٍ متعدّدةٍ يدور في حلقاتها المؤلّف دون أن يؤمّن لنفسه موقعًا متسيِّدًا. إنّه يمثّل، ويفكّر فيما هو منخرط في عيشه، ثمّ يستأنف هذه الحياة من خلال تدوينها في سجلّ الكلمات. إنّ التنافر بين معالجة بوفوار النظريّة ومراسلاتها العاطفيّة يكشف على وجه الخصوص عن قابليّة الأنا التي تختبر حيواتٍ متعدّدةً. لأنّ الشرّاح لم يُعنوا بما فيه الكفاية بالسبب الذي يجعل من تلك الكتابة التراسليّة الموجّهة إلى ألغرين كتابةً متفرّدةً: فالرسائل مكتوبةٌ باللغة الإنكليزية. إنّ الكتابة بلغةٍ أجنبيّةٍ لا تُختصر إلى مجرّد تدريبٍ على الترجمة. لقد عاشت بوفوار حبّها باللغة الإنكليزية، فنطقت بكلمات الرّغبة، وعبّرت عمّا كانت تشعر به، وروت وفكّرت في حياتها بلغةٍ جديدةٍ. إنّها لم تُدخل خيالاً لسانياً مختلفاً فحسب، بل لقد استطاعت العيش والتعبير عن التجارب التي لم تختبرها بالطريقة نفسها باللغة الفرنسيّة. فكثيراً ما أدّى التعبير عن الرّغبة بلغةٍ أجنبيّةٍ إلى بثّ الحماس في التقدّم والاندفاع، بقدر ما تتخفّف محرّمات اللغة الأمّ كما تدعى. في ضوء ذلك، فإنّ رسائل بوفوار تتّسم بشيءٍ من الوقاحة والسذاجة. فهي حينما تتكلّم عن أسفارها إلى شيكاغو من أجل اللقاء بألغرين، تعترف بأنها كانت «تخرج من جلدها» لتصبح امرأةً عاشقةً ومعشوقةً. مع ذلك فإن الانتقال من شخصيّةٍ إلى أخرى ليس أمراً ميسّرًا مثل الانتقال إلى سكنٍ جديد. لقد مرّت بوفوار بلحظاتٍ من التقلّبات والعجز في حياتها عبر الأطلسيّة. فهي في بعض الأحيان كانت تعتقد أنها رأت ألغرين في المطار، بينما هو في مكان آخر، لقد كانت تُسقط صورته المشتهاة على غيرها من صور الوجوه إذ كانت تعاني من *مصاعب في التمييز*. يبدو أن موضوع رغبتها كان ظاهريّ الاستقرار، كما لو أنها لم تكن على ثقةٍ من أنها سوف تستطيع التعرّف عليه بعد مضيّ عدّة أشهر من الغياب والتخيّل البديل. هذا التوزّعُ المنتظم بين حياتين اثنتين يفترض نوعًا من

«الشيزوفرينيا»، مثلما تعترف بذلك في *قوّة الأشياء*[157]. لقد أخذتها النشوة في هذه التجارب المحتملة التي تستطيع إتيانها برفقة محبوبها، فهي على أهبة الاستعداد لأن تتحوّل إلى امرأةٍ أمريكيةٍ أو هنديّة، في إيلينوي (Illinois) أو المكسيك (Mexique). وهي تقول عن قرينها في *المثقفون*: «ينبغي عليه أن يمتلك عدّة حيواتٍ[158]». فالكتابة تمكّنه من تخيّل هذه الحيوات، ومن إضفاء شيءٍ من النظام على هذا الدوار الذي تعيشه الذّات المضاعفة.

إنّ اعتراف بوفوار بأنها تشعر «بالفصام» يبرّر لنا الظنّ بأنها كانت تقسّم حياتها وكتاباتها. بيد أنّ هذه التجارب لا يمكنها أن تكون كتيمةً ومنيعةً، فهي تتمفصل مع بعضها تبعاً لروابط معقّدة ومتناقضة فيما يتعلّق بإنتاجها النظريّ. فبوفوار من خلال كتابتها *للجنس الآخر* تقوم بالتعويض، والتحكّم، وتضليل النفس، والكذب عليها. ومثل هذه التقلّبات لا تقدح بأي شكلٍ في أهميّة عملها الفلسفيّ. وقد سبق لنا أن لاحظنا عدداً من المفكرين ممّن قد تصدر حقائقهم العامّة عن كذبٍ يمارسونه على ذواتهم دون أن تكون هذه الأفكار محلاً للطعن في جدارتها. إنّ بوفوار تقول الحقيقة وتكذب في الوقت نفسه، إنها تشيّد مقولاتها وتحليلاتها «الحقيقية» من خلال إنكاراتها وتناقضاتها. في ضوء ذلك سوف تصدر عن ذلك التوّتر القائم بين الحقائق والأكاذيب حقيقةٌ عامّة. فإذا ما استغنى قارئ *الجنس الآخر* طواعيةً عن معرفة تلك التقلّبات النفسية الكائنة في عمليّة إشادته بحسبان بقاء الكتاب عملاً فلسفيًّا استثنائياً، إلا أنه يبقى من المهمّ أن نفهم –وعبر القيام بتحليل الدوافع الذّاتية لدى المفكّرة–كيف يرتبط اختيار الفكرة وبناؤها –جزئياً– بممارسة الكذب. وهنا فإن فهم الكذب يستمرّ دون إطلاق الأحكام الأخلاقية، ومن منظور تمفصله مع الرغبات المتنافرة العاملة في اللغة المجرّدة.

---

(157)Simone de Beauvoir, La Force des choses[1963], Gallimard, "Folio", 2 vol. (n 764 et n 765), 1972, Loc. cit., t. I, p. 224.

(158)Id., Les Mandarins, op. cit., t. II, p. 228.

إنّ الكتابة وسيلةٌ لعيش الواقع، خيالًا كانت أم نظريّة، ونحن نستطيع أن نتساءل حول اختيار الوجود من خلال الكلمات، حول هذا التلفيق لوجودٍ يستطيل في اللغة، ويتحوّل فيها، ويُخترع. إنّ العلاقة بين بوفوار وألغرين تقف شاهدًا على هذا التوظيف النفسيّ للغة. فهو لا يشعر بالحاجة إلى الحديث عن حبّه، إنّه يعيش هذا الحب دون تمثّلات. تشير بوفوار إلى أنّه لا يفضّل الكلام والتحليل. «فالكلمات خطورةٌ، تنقلُ عن لسانه، وهي تهدّد بإرباك كلّ شيء[159]». إنّ هذه العبارة القانعة الرزينة لا تصدر عن عجزٍ، وهو الكاتب، بل هو يكتفي بالوظيفة التعبيريّة للغة العاطفيّة. إنه يقول «أحبّكِ» من دون أن يسعى إلى شرح ذلك، أو توصيفه أو تأويله. أما بوفوار فهي حينما تتكلّم عن علاقتهما، فإنّها تتكلم عن ألغرين برغبةٍ ضمنية وساذجةٍ باديةٍ للعيان، فكمال الجسد لا يحتاج إلى شرح وتفسير. وقد يبدو ألغرين في عيون القارئ رجلًا فظًّا وساذجاً كواحدٍ من رجال الغرب الأوسط، مع ذلك فإنّ علاقته باللغة وبالنشر تختلف عن تلك التي لدى بوفوار. فهو إذ لا يثق بصدق الخطاب، تراه معارضًا لإشهار مغامرتهما. فيقول معترضًا على تلك التي تشيد بالشفافية: «إنَّ أسوأ الكذب هو ما يتظاهر بقوله الحقيقة[160]». أمّا بوفوار فهي –على العكس من ذلك- لا تني تلجأ إلى الكلمات، وهي لا تفعل ذلك كي تقصّ حكاياتها فحسب، بل من أجل قولبة ما تحياه وتشكيله.

وهي في سبيل توصيف رغبتها والتفكير بها، تلجأ إلى أربعة أنماطٍ من الكتابة تؤدي كلّ منها وظيفةً محدّدةً. فمن خلال الرواية، تواصل بوفوار عملها الأدبيّ فتتكلّم عن حياتها العاطفية والحسيّة مع ألغرين، تحت ستار عددٍ من الشخصيّات. فنراها تقول لقرينها في *المثّقفون* «لم أكن أعلم أن ممارسة الحبّ سوف تكون أمرًا مؤثّرًا إلى هذه الدّرجة[161]». ثمّ تواصل، تحت ستار سيرةٍ ذاتيةٍ متخيّلةٍ، بناء صورةٍ تتوافق مع أناها

(159)Simone de Beauvoir, Les Mandarins, op. cit., t. II, p. 229.
(160)Ibid., t. II, p. 263.
(161)Ibid., t. II, p. 55.

المثاليّة.

أمّا الكتابة الفلسفية فهي تلبّي طموحها النظريّ: لأنّها تفكّر في الرغبة التي تشعر بها، والتي تفترض وجودها لدى النساء الأخريات. تخصّص بوفوار في *الجنس الآخر* عدّة فصولٍ من أجل تثقيف المرأة جنسيًّا، وهي تسهب في التعليق على كتاب ستيكل (Stekel) -تلميذ فرويد- حول المرأة الباردة جنسيّاً، كما تتوسّع في مناقشة مجموعةٍ من العموميّات المتعلّقة باستكانة المرأة، وعدم التماثل في بلوغ النشوة. وهي إذ تستشهد بتقرير كينزي (Kinsey) حول الجنسانيّة لدى النساء الأمريكيات، فإنها تستعين آنئذٍ بأسلوب سريريّ يقوم على أساس من الملاحظات الفيزيولوجية.

أمّا النمط الثالث من الكتابة فهو المراسلات التي توجّهها إلى خليلها، والتي تحتل فيها الشحنة الإيروتيكية مكانةً هامةً، تتناسب مع تلازم كتابة هذه الرسائل مع الشعور بالحاجة الجنسيّة. فبوفوار تسعى فيها إلى العثور مجدّداً على أناها كجسدٍ، إلى تهدئة مشاعرها من خلال التعبير عن رغبتها، بل من خلال الإثارة التي تبعثها الكتابة حول حاجتها الجنسيّة. تقدّم بوفوار نفسها في هذه الرسائل أمام الآخر-وأمام نفسها كذلك-كامرأةٍ راغبةٍ. على العكس من ذلك، فإنّها تصف لألغرين فشلها في تجربتها الجنسية الأولى مع سارتر. وهي تستعرض جسدها تحت أنظار نيلسون، حتى أنّها تسمح له بأن يأخذ لها صوراً فوتوغرافية وهي عاريةٌ، من الخلف، داخل حمّام خليلها.

أمّا النمط الرابع من الكتابة فيتّخذ نمط كتابة السيرة الذّاتية، ولعلّه يعرّفنا على شخصيّة بوفوار من خلال ما تؤديه من دورٍ احترازيّ: فهي إذ تستشعر أنّ علاقتها مع ألغرين قد شارفت على نهايتها، تشعر أنّ رغبتها الجسديّة مقبلةٌ على التلاشي، لذلك فهي تسعى لتكون في مأمنٍ من سقوطٍ بائسٍ.

تصف بوفوار في *قوة الأشياء* شعورها بفقد أحد الأجزاء: «فجأة، وعلى حين غرّةٍ، تخسر جزءًا كبيرًا منك؛ يا له من أمرٍ قاسٍ، لا يمكن شرحه، إنّه يشبه البتر لأنّه لن

يعود لك أبدًا[162]». إنّها تكشف عن إصابتها بسرطان الثدي، وعن خشيتها من وجوب خضوعها لعملية استئصال. هكذا تتهدّد وحدة جسدها بالتزامن مع نهاية الرّغبة. وعندها يصبح سرد علاقتها بألغرين بمنزلة العلاج. فبوفوار تعيد تقييم العلاقة بأثرٍ رجعيّ وبارد، من خلال تحلّيها بحصافة العقل، ومن خلال إعادة بناء قصّتها. فهي تصف نفسها مسيطرةً في هذه العلاقة، واعيةً لسوء التقدير القائم بين اختيارها لحياةٍ مستقلّةٍ وبين مشروع زواجها من ألغرين. سوف يقوم السّرد السّيرويّ هذا بتصفية أنواع الجاذبية جميعها، بصورةٍ تتنافر مع المراسلات وأسلوبها الجامح، بذلك سوف يتمّ إنقاذ صورة بوفوار كامرأةٍ مستقلّةٍ. وهي من خلال تقديم نفسها على هذا النحو، سوف تدعو جمهور قرّائها ليكونوا شهودًا على حقيقةٍ كاملةٍ وكلّيةٍ تقوم ببنائها كي تحسن السيطرة على انقسامها، والتستّر عليه. بذلك سوف يكون تقديم النفس وسيلةً للتستّر عليها بصورة أفضل: هكذا يصبح درب الشفافية هو الدرب الملكيّ للإنكار.

إنّ تناقضات بوفوار تخبرنا الكثير عن دوافع الكتابة النفسيّة، والتي تشتمل على أكاذيب ليست الغاية منها تضليل القرّاء بقدر ما تهدف إلى نصب كمائن يتمكّن الكاتب من خلالها من الكذب على نفسه. مع ذلك، فإن مفردة الكذب تبقى مفردة متواطئة إلى حدٍّ بعيدٍ، وفي حقيقة الأمر، فإنّ هذه الأنماط المتناحرة من الكتابة تميط اللّثام عن شخصيّات متعدّدة تنبني في سياق لهجاتٍ لغويّةٍ مختلفةٍ. فالقرّاء إذ يقرؤون مراسلات بوفوار مع ألغرين، تتملّكهم الرّغبة في الصراخ جرّاء الخديعة والكذب اللذين مُورسا عليهم. فكيف يستقيم للفيلسوفة النسويّة في *الجنس الآخر* أن تدّعي مقولاتٍ هي على الطّرف النّقيض ممّا كانت تعيشه، وتشعر به، وترغب فيه؟ لكن - وعلى الرّغم من ذلك- فإنّ المفارقة ليست بمثل هذه البساطة، وقد يكون من المناسب أكثر أن نلاحظ أنّ شخصية الكاتبة تتألّف من شخصيات متعدّدةٍ، وهو ما يبدو حينما

(162)Simone de Beauvoir, La Force des choses,op. cit., t. I, p. 347.

تلجأ إلى الخيال، وحينما تشرع في بناء منظوماتها النظرية أيضًا.

إنّ ما نمارسه من كذبٍ على أنفسنا يتجلّى في اعتقادنا بأننا نستطيع التحكّم في الشخصيات جميعها التي نبتكرها. وقد كانت بوفوار تظنّ ذلك، شريطة الفصل بين أنماط وجودها، وبين أنماط كتاباتها. فهي في باريس كانت تعيش مع سارتر بوصفها امرأةً مستقلّةً، فيما كانت تسافر إلى ألغرين بوصفها امرأةً مغرمةً ومطيعةً، وهي في *الجنس الآخر* كانت تكتب بصلابةٍ ونفاذِ بصيرةٍ، فيما كانت تبدو متهوّرةً في مراسلاتها العاطفية. لقد أُخذت بوفوار بفتنة الحضور في كلّ مكانٍ، هذا الوهم في اتّخاذ وجهاتِ نظرٍ متعدّدةٍ، وإرادة الاستغراق في كلّ منها. كانت بوفوار تتخيّل أنّها تعيش شيزوفرينا ناعمةً، ومضبوطةً تحت إشراف «أنا» عليمةٍ بكلّ شيء. لقد أتاحت ممارسة أنماط الكتابة المختلفة لبوفوار أن تؤمن بها، فكانت الدّارس والمدروس في الوقت عينه.

كانت بوفوار تجرّب عدّة شخصيات من دون قصدٍ منها، مستعملةً في ذلك كلماتٍ تبدو مثل السّتائر والحجب، هكذا كانت تُصوَّرُ، وتُعرضُ، وتُحجبُ، وتتحوَّل سواء في أعمالها الرّوائية أم في أعمالها الفلسفيّة. لقد أمدّتها النظريّة بأقنعة الذّات الكليّة كي تحسن احتواء بعثرةٍ لا يمكن إيقافها. من هنا يأتي إحساس القرّاء بأنهم تعرّضوا للخديعة، هؤلاء القرّاء الذين لم يتقبّلوا بعد فكرة أنّ أنا الفيلسوفة ليست شفّافة، ولا لصيقةً بشخصها. في المقابل، فإذا ما قنعنا بفكرة الشخصيّة المتعدّدة التي تعبّر عن نفسها حتى داخل اللّغة النظريّة، فإنّ الكذب سوف يتحوّل عندها إلى قابليةٍ لدى الذّات لأن تقسّم أناها وتضاعفها فوق مسرح كتاباتها. وسواءٌ أكان ذلك في روايةٍ، أم اعترافٍ، أم رسالةٍ، أم دراسةٍ فلسفيّةٍ، فإنّ الكاتب يبقى تلك الشخصية التي تفتح الأبواب المغلقة، وترفع الستائر المنسدلة، والشخصية التي تستعرض نفسها، أو تختفي في أروقة الكواليس.

مرّة أخرى نلاحظ أنّ ادّعاء الشفافية يخلقُ خدعةً تجعل من الغموض النفسيّ

خيارًا أخلاقيًّا-وهذا هو الدور الذي أدّته الأخلاق على الدوام في تمويه الأسباب التي تجعلنا نتصرّف على نحوٍ ما. إنّ هذا التوافق بين الحياة والخطاب، وهو توافق بيّنٌ ومضلّلٌ في الوقت عينه، يرتبط بما تمتلكه الذّات من ملكة التخيّل. فهو يصدر عمّا لم يُقل، وعن الإنكارِ، وأعمال الترقيعِ، والتلاعبِ، والأكاذيب. سوف تنكشف من خلال هذه «التناقضات» وظائف الكتابة: فلماذا يكتب المرء، وعوضاً عن أيّ شيء، وماذا يريد أن يُظهر، وماذا يريد أن يُبطن؟ وما هو الدور الذي تؤديه الكتابة النظريّة على وجهٍ مخصوصٍ، تلك الكتابة التي تتّخذُ مسوح ذاتٍ كونيّة تعلن عن نفسها في لغةٍ تدعى الّلغة المجرّدة؟ إنّ ما كشفنا عنه من خلال هذه الخيارات المُجرَّبة إلى هذا الحدّ أو ذاك، هو ما تؤديه الكتابة من وظيفةٍ إبداعيّةٍ أو تمثيليّةٍ، كتابةٌ تستطيع ادّعاء الشيء ونقيضه، وتستطيع نفي ما اختبرته، أو التنظير لخلاف ما عاشته. إنّ الذات التي تصف تتألفّ من عدّة شخصيّات سبق لها أن اختبرت كينونتها، أو هي على نحو افتراضيّ شخصيّات نظريّةٌ أو متخيّلةٌ.

قلّة من المفكّرين التي تقبل التسليم بالبعد الخيالي والنفسي في أعمالها، وأقلّ من هذه، أولئك الذين يقبلون القول بأنّهم يتقمّصون مجموعة من الشخصيّات حينما يؤلفون كتاباً نظريّاً، أو يقرّون «بأنّني لستُ هكذا»، أو «إنّه أنا -ولكن بطريقةٍ معينةٍ- من يزعم بعض الحقائق المحدّدة». وهم في أفضل الأحوال يسلّمون بأنّهم قد تغيّروا، وبأنّهم يناقضون أنفسهم لأسبابٍ فكريّة: إنّهم يطوّرون استدلالهم المنطقي الذي يحافظ على وحدتهم رغم حصول بعض الانقسامات. مع ذلك، فإنّ قلّة ثقتهم تجعلهم يعترفون: «لقد امتحنتُ نفسي من خلال بعض المزاعم، ولقد كوّنت شخصيّة إثباتيّة، وعشتُ أنواعاً من الوجود المجرّد، ولقد عارضتُ ما اختبرته، ومضيتُ خلفه، وحوّلته، من دون أن أعرف حقًّا ما قادتني الكتابة إلى أن أقوله وأحياه. إنّ الاسم الذي يُرخّص لي أن أوقّع به أعمالي، هو اسمي وهو اسم الشخصيّة التي تقوم بالتعبير مستعملةً اسمي». يعدُّ كيركيجارد -وهو من بين القلّة القليلة من المفكّرين التي تقرّ بمثل هذه التعدّدية- تجسيدًا لبنيةٍ نفسيّة متعدّدة الأشكال وأكثرها دلالةً في سياق فهم

ما تمتلكه الكتابة الفلسفيّة من سلطانٍ نفسيّ، لأنّ طريقته في التفكير والكتابة تسمح بمقاربة «شخصيّةٍ متعدّدةٍ».

العيش والتفكير كألف شخصٍ آخر: ألقاب كيركيجارد

أين المفكرون الذين سيتقبّلون الفكرة القائلة بأنّهم ليسوا أصحاب أقوالهم وكتاباتهم؟ أو على الأقلّ، بأنّ بياناتهم، وهم يقيمون الحجّة عليها، لا تتوافق تمامًا مع ما يعيشونه، وما يشعرون به ويفكّرون فيه. إنّ مثل هذه المفارقة قد تبدو مقامرةً بمصداقية مزاعمهم وجدارتها. لكنّ الكتّاب أنفسهم، يقبلون بكلّ طواعيةٍ -وهذا عائدٌ في بعض الأحيان إلى استعمال الألقاب-أن يلعبوا لعبةَ المحافظة على مسافةٍ بين «أنوات» الكتابة [جَمعُ أنا]. وعلى الرّغم من كلّ شيءٍ فإنّ تاريخ الفلسفة يعرضُ شواهد على مثل هذه الممارسات، التي كانت تُدعى ممارساتٍ «أدبيّةً» من باب التيسير، والتي تسمح للفلاسفة بتجريب بعض المقولات الجريئة تحت ستار اسمٍ مُستعار. يعرض القرن الثامن عشر أمثلةً برّاقةً عن تجاربَ يتّخذ فيها المفكّر عدّة أقنعةٍ من دون أن يعرف القارئ أين يقع «الموقف» النظريّ للمرجع. بالطبع، فإنّ التعايش بين عدّة مقولاتٍ -والذي كان يأخذ شكل المحاوراتِ خاصّةً-قد عُرف منذ بدايات الفلسفة السقراطيّة. بيد أنّه لم يتخذ بحقّ بُعداً مسرحيّاً ومتناقضاً إلّا مع ظهور تلك الأعمال التي تختفي فيها تلك الشخصيّات «العارفة» ذات النزعة التربويّة لصالح طروحاتٍ تنطق بها التجارب المحتملة. ولقد قدّم ديدرو صورًا عديدةً عن هذه الأعمال، والتي يعدّ «حلم دالامبير d'Alembert Le Rêve» واحدًا من أنجحها، من خلال انسلال الفيلسوف داخل مناظرات المرأة الأديبة، والطبيب، والرجل الموسوعيّ، مجازفاً بذلك بالمواضيع المادية الظريفة الجريئة. فأين يقع ديدرو منها؟ هل هو موزّعٌ في كلّ واحدةٍ من شخصيّاته التي يحمّلها تناقضات جسيمة. إنّ عمليّة إسقاط الذّات داخل شخصيّاتٍ مفاهيميّةٍ عمليّةٌ مرتبطةٌ بالمجازفة وبخطّةٍ استراتيجيةٍ بحسبان أنّ ما

تحتاجه الحجج الهدّامة من شاشات عرضٍ تجعل من المرافعات أشدّ حدّة وتأثيرًا.

وإذا كان استخدام الأسماء المستعارة حيلةً تمكّن الكاتب من تجنّب المراقبة، فإنّه قد يتحوّل أيضًا ليصبح خيارًا وجوديًّا. ولقد أسهم هذا الأمر بطريقةٍ ما -مع كيركيجارد- في تشكيل حياته وتفكيره. فنرى الفيلسوف يستخدم الأسماء المستعارة من أجل كتابة عددٍ من النصوص، وتعديد ما يطرحه من القضايا النظريّة. ففي الوقت الذي تُمارس فيه الّلغة المجرّدة باسم ذاتٍ كونيّة مُغفلة الاسم، فإنّ كيركيجارد يخترع أسماء المؤلّفين، ويتحمّل بشكلٍ كاملٍ الطابع الذّاتيّ لكلّ صاحب قولٍ منهم. وهذه الممارسة لا تقتصر على مجرّد كونها خيارًا أسلوبيًّا، بل إنّها تشارك في وجود ذات الكاتب، كما تشارك في تصوّرٍ معيّنٍ عن الفلسفة. فالكاتب هنا، بما يعنيه من كاتبٍ يتّخذ اسماً ويطرح فكرةً، يطالب بذاتيّته، فلا يتلطّى وراء تجريد قضاياه. إنّه لا «يتجرّد» من كتاباته، بل إنّه على العكس «كائنٌ» فيما يكتبه، ولكن بوصفه أحد الاحتمالات الممكنة في حياته الفكريّة. وبالفعل، كان كيركيجارد يستنكر الكذب لدى بعض الفلسفات المعيّنة التي تجعل الفردانية تذوب داخل العقل الموضوعي. وهو يطالب -خلافًا لهيغل- بالحضور، وتفرّد الشّخص غير القابل للاختزال في صيرورة التاريخ الكبرى. فالفلاسفة -كما يرى- يرتكزون بصورة تخيّليةٍ على الأنظمة العقلية كي يحسنوا الكذب على أنفسهم. إنّ الطابع اللّا شخصيّ -كما يرى- جبنٌ يبديه المفكّرُ، وهو يعدل الفرار من تحمّل المسؤولية: فغفليّة الاسم ليست سوى طريقةٍ لتفادي التساؤلات حول ما يقوم من تناقضٍ بين ما نعيشه وما نُعلنه من أفكارٍ.

في مقابل ذلك، فإنّ كيركيجارد يدافع عن التزام الكاتب بأعماله بصورة شخصيّةٍ ووجوديّة. كما أنّه يُطالب أيضاً بالتعرّف من خلال الكتاب -أيّ كتابٍ- على اسم مؤلّفه، حتى وإن كان مُؤلفًا حديثًا. فغفليّة الاسم إذًا قضيةُ وجودٍ شخصيّ، وليست أداة تأليف وحسب. إنّ مثل هذه الممارسة تُبطل التمييز التقليديّ بين الأنا العادية وأنا الكاتب التي طالما أثارت العديد من التعليقات والشّروحات. هنالك على الدّوام

مقاربتان متعارضتان لدى القرّاء: فمن جانبٍ، لدينا القرّاء الذين يعتقدون أنّ حياة المؤلّف تعبر عنها أعماله، وذلك عبر مرشّحات مختلفة، ومن جانبٍ آخر، هنالك القرّاء الذين يقيمون فارقًا ماهويًّا بين الحياة النفسية والحياة الإبداعيّة. لقد انخرط كيركيجارد -حتى قبل ظهور عمل بروست الشهير «في مواجهة سانت بوف contre Saint-Beuve» الذي يتناول هاتين القضيّتين المتعارضين-في هذا السجال متّخذًا موقفًا أصيلًا: لقد كان يرفض الفصل بين أنا صاحب العمل وأنا الكاتب -منكرًا- أيضًا، وحدة كلّ أنا منهما. لقد أسقط كيركيجارد بالتقادم، وسلفًا، ذلك التفكّر حول الأنا وأقنعتها الكتابيّة من خلال التنديد بتلك الأنا الباطنيّة الأصيلة بوصفها تخيّلًا غير مسؤول، وهويّةً مُستعارةً على الدّوام، وسراباً دائماً. في المقابل، فإنّ الأنوات - التي تجسّدها الأسماء المستعارة-تتقن ما تكتبه، وما تستعيره من خارج ذواتها من احتمالاتٍ ممكنةٍ، وتجاربَ متعدّدةٍ. هذه الأنوات الكامنة تنتمي إلى ذات الكاتب، تحت مسمّى الفرضيّات التي تتحقّق على أرض الواقع بما تقدّمه الكتابة من مقترحات.

إنّ التفسير النفسيّ لعادة استخدام الأسماء المستعارة يشير -بلا ريب-إلى وجود استراتيجياتٍ من التعويض لدى الفرد الذي يعيش بطريق الإنابة. فمثلما يستخدم الكاتب المخيّلة، ينتهج الفيلسوف التأمّل المجرّد كي يشعر بالانفعالات الروحية. مع ذلك، فإنّ هذه السيكولوجيّة تمرّ بمحاذاة ما يقدّمه -على وجه التحديد-استعمال الأسماء المستعارة من قوّةٍ وجوديّة. لذلك -وفي سبيل فهم ما يجري داخل تلك التمفصلات المعقّدة جدّاً بين الوجود الحيّ ومزاعم الفكرة-فإنّ تحليل الزّعم بوجود أنا كامنةٍ داخل النظرية سيكون أكثر أهميّةً -في حقيقة الأمر-من تحليل الدوافع غير الواعية والبعث الجديد لمحدّداتٍ طفوليّة. هكذا فإنّ لحظة الإبداع التجريديّ هي اللحظة التي تتنشّط فيها عمليّات التحويل والحفلات التنكّريّة التي تتحقّق بفضلها مشاريع الحياة، كما تُختبر المشاعر، والآمال، والرّغبات. هكذا تمتلك تجارب الفكرة واقعيّتها الخاصّة بها، فتنطوي في الوقت عينه على الأنا، والأنوات جميعًا بطريقةٍ

افتراضيّةٍ وواقعيّةٍ معًا. إنّ الحيوات التي تنخرط بها الأسماء المستعارة ليست حيواتٍ مستعارةً، ولا مشاعرها مشاعر مستعارة. إنّها تتحقّق على طريقة الكتابة والتفكير. وإنّ كيركيجارد حينما يعرّف نفسه على أنّه محقّقٌ يخضع للمصالح العليا في سبيل الكشف عن الخطأ والصواب، فإنّه يقبل أن يجرّب الأوهام، ويجعلها أوهامه، من دون أن يكون هناك إشرافٌ لسلطةٍ مضلِّلةٍ.

إنّ فهم الاسم المستعار على هذا النحو يجيز للذّات أن تختبر مجموعةَ حالاتٍ من الوجود وإعادة التركيب. إنّه يتطابق مع «طرائق في العيش» شريطة أن نفهم هذه العبارة على نحوٍ يتجاوز معنى الانهمام بالذات كما كان فوكو قد صاغه كي يشير إلى الطريقة التي كان الفلاسفة القدامى يشتغلون فيها على حيواتهم كما يشتغلون فيها على أعمالهم النظرية. بالفعل فإنّ الالتزام الذّاتي -على نحو ما يصوّره كيركيجارد- لا يرتبط بنوعٍ من التلفيق لأنّه لا يبني في الحقيقة أنا أحاديّةً تسعى إلى بلوغ الحكمة، والتوازن أو الكمال. إنّه التزام لا يُمارس تحت تأثير الإرادة. إنّ توظيف الذّات في بناءٍ نظريٍّ يبقى معلّقاً على مجموعةٍ من الحيل والتناقضات التي تختبرها هذه الذّات على نحو مستمرٍّ، متبصّرةً أحيانًا أو دائرةً في مداراتها على غير هدى. وعلى الرّغم من عدم معرفتنا تمامًا لما نبنيه، فإنّ هذا لا يحول دون انخراطنا فيه جسدًا وروحًا. هذه الوجودات الأخرى تجيز العيش في عوالم أخرى تبتكرها الذّات. في ضوء ذلك، يمكن لهذه الوجودات أن تكون محلاً لسيرٍ ذاتيّةٍ متناوبةٍ من خلال توجّه الذّات صوب تخيّلاتٍ تنمّي من خلالها شخصيّاتٍ أخرى. لقد قبل كيركيجارد أن يكون هو نفسه من خلال تبنّي الحيوات الأخرى جميعاً، تائهًا ومنخدعًا، ولكن سائرًا حتى نهايات هذه الحيوات المفكِّرة. لقد صاغ لنفسه مجموعةً من الوجودات في حيّز من التقاربات والتباينات، مازجًا بين شكوكه وآماله الرّوحية. إنّ الاسم «الخاصّ» الذي نحظى به ساعة الولادة يبقى حادثًا عرضيًّا، رغم ما يحمله من ذكرياتٍ، وتلك الأسماء التي نبتكرها تصبح هي الأخرى من ممتلكات الذّات، تصبح شخصيّاتٍ متبنّاةٍ. إنّ كلّ اسمٍ مستعارٍ -وبعيدًا عن كونه قناعًا من الأقنعة- هو مقترحٌ وجوديٌّ

حقيقي.

وإذا كنّا -في آخر المطاف-لم نتوصّل إلى معرفة أين يقع كيركيجارد الحقيقي، فإن أسماءه المتعدّدة تقدّم حقائق فعليّة عنه. لقد شعر كيركيجارد في عام 1846 بالحاجة إلى كشف هذه الممارسة فقال: «حفاظًا على الشكليّات والقاعدة المتبّعة، فإنني أعترف هنا -وهو اعترافٌ ليس لأحدٍ في حقيقة الأمر فائدةٌ في معرفته-أنني -وكما يقال- المؤلّف لأعمال: إمّا/ أو (فيكتور إريميتا)، كوبنهاغن، شباط 1843؛ خوف ورعدة (جوهانس دو سيلونتينو)، 1843؛ التكرار (قسطنطين قسطنطينوس)، 1843؛ حول مفهوم القلق (فيجيليوس هافنانسي)، 1844؛ مقدّمات (نيكولوس نوتابين)، 1844؛ شذراتٌ فلسفيّةٌ (جوهانس كليماكوس)، 1844؛ مراحل على طريق الحياة (هيلاريوس لو روليه، ويليام آفام، لاسيسور، فراتيه تاسيتيرنوس)، 1845؛ حاشية ختاميّة على الشذرات الفلسفية (جوهانس كليماكوس)، 1846»[163]. إنّ هذه القائمةَ[164]، البعيدة عن أن تكون قائمةً مكتملةً، لا تُعدّ اعترافاً بقدر ما تُعدّ تفسيرًا مفارقًا بحسبان أن كيركيجارد يصرّح بأن أسماءه المستعارة تمثّله ولا تمثّله. فضلاً عمّا يتضمّنه اختيار مثل هذه الأسماء من سخريةٍ كبيرةٍ تتجلّى في طابع نطقها ذي الجرس اللاتيني الذي يفيض حكمةً، وفي كونها أسماءً مستعارةً عن أسماءٍ مستعارةٍ. إنّ كيركيجارد لا يدّعي أبوّة هذه الأسماء بتاتاً، كما لو أن كلّ منها يحافظ على استقلاليّته، ودون أن يتدخّل كيركيجارد كي يفرض شخصيّته الخاصّة عليها.

---

(163)Soren Kierkegaard, Post-scriptum aux Miettes philosophiques, Gallimard, "Tel", 2002, p. 523.

(164) كيلا نثقل على قارئ المتن بزحمة العناوين الأصلية، فقد آثرنا إدراجها في الهامش: Enten-Eller (Victor Eremita), Copenhague, février 1843; Crainte et Tremblement (Johannes de Silentio), 1843; La Répétition (Constantin Constantius), 1843; Sur le concept de l'Angoisse (Vigilius Hafniensis), 1844; Préfaces (Nicolaus Notabene);1844; Les miettes philosophiques (Johannes Climacus), 1844; Etapes sur le Chemin de La Vie (Hilarius le relieur, William Afham, l'assesseur, Frater Taciturnus), 1845; Post-Scriptum final aux Miettes philosophiques (Johannes Climacus), 1846'

إنّ عمليّة الاعتراف بالأسماء المستعارة لكيركيجارد عمليّة معقّدةٌ، كما يبدو: فأصحابها المفترضون ليسوا أبناء له، ولا حتّى أقرانه، إنّهم موجودون بذواتهم، ونحن لا نُحسن معاملتهم بوصفهم تحوّلاتٍ ثانويّة لرجلٍ مفكّرٍ اسمه كيركيجارد. أمّا أصحاب الاختصاص في دراسة الفيلسوف فإنّهم يميلون إلى اتّخاذ وجهة نظرٍ إجماليّةٍ وإدماج هذه الأسماء المستعارة في سياقٍ فكريٍّ واحد. وفي واقع الأمر، فإنّ هذه الأسماء المستعارة استمرّت أربع سنوات. لذلك فإنّ «مجلّد أعمالٍ واحدٍ»، بما ينطوي عليه من روح كليّة تنظر على نحوٍ استعاديّ، يجعلنا نعزل هذه الأسماء ضمن سلسلةٍ واحدةٍ كانت قد أعقبتها -من ثمّ- مجموعةٌ من الخطابات الدينية التي حملت توقيع اسم الشهرة. لكنّ كيركيجارد -رغم ذلك- قد عاود بعد هذه المرحلة اللجوء إلى الأسماء المستعارة ثانيةً، وقد جعله هذا الاستعمال -على وجه الخصوص- يتساءل حول علاقته باسم العائلة: ألا يشير الاسم «كيركيجارد» إلى اسم آخرٍ، تعيّنه بحقٍّ الحالة المدنية وعلاقة النسب؟ ألا يعرّف الشخص، الذي يوقّع باستخدام اسم الشهرة، على نفسه على نحوٍ كليّ؟

إنّ توحيد الأسماء المستعارة داخل نظامٍ واحدٍ يؤدي فيه كلٌّ منها دورًا محدّدًا يتعلّق برغبةٍ في التفسير تفرض استمراريّة أحد الأعمال ووحدته. وحقيقةً، فإنّ صدر الشرّاح يضيق بالاعتراف بوجود انشقاقٍ وتعدّدٍ داخل الشخصيّة وفكرها. مع ذلك، فإن الاسم المستعار لا يُوجز في اقتراضٍ مؤقّتٍ، لأنّه يقف شاهداً على وجود استعدادٍ شخصيٍّ، وعلى طريقةٍ في التفكير. من جانبٍ آخر، فإنّ كيركيجارد يرفض فكرة المنظور الكلّيانيّ الذي يمكّنه من الحضور في الأماكن كلّها، مثله مثل الإله الذي يُشرف على الذّوات الواعية جميعاً. بحسبان أنّه ليس جماع الأسماء المستعارة كلّها، ولا جماع منطقها. وهو في أفضل الأحوال يقرّ بأن العناية الإلهية وحدها من تستطيع فهم طبيعة مسيرته الخاصّة ووجوداته المتعدّدة. في المقابل، فإن البشر على غراره يبقون منذورين للعيش داخل التناقضات والأكاذيب التي يصيغونها للآخرين ولأنفسهم.

إنّ أيّة نظرةٍ عامّة لا تعرض الحقيقة بأسمائها جميعًا. وهكذا فإنّ كيركيجارد حينما يضع تقييمًا استعراضيًّا لجميع أعماله، فإنّه يلجأ من جديد إلى استعمال اسمٍ مستعار! فهو في كتابه «**وجهة نظرٍ توضيحيّةٍ حول أعمالي كمؤلّفٍ** Point de vue explicatif de mon œuvre»، عام 1849، في الوقت الذي كان يظنّ فيه أنّ حياته قد شارفت على النهاية، يتخيّل لوحةً متكاملةً لتطوّره الفكريّ والروحيّ، كما لو أنّه كان يتّبع خطّةً مبرمجَةً. إنّه يتأمّل في لحظات حياته عن بعدٍ، ويجعلها مراحل، ثمّ يفسّر عبوره من المؤلفات الجمالية وصولاً إلى الكتابات الدينيّة التي كانَ يوقّعها باسمه الخاصّ. لكنّه يتردّد في نشر هذه السيرة الذاتيّة الفكريّة، فيصرّح: «لا أستطيع تقديم نفسي في صورة الحقيقة الكاملة». لكنّ اسمه المستعار، جوهانس دو سيلونتينو، يستطيع إنجاز هذا البورتريه لكيركيجارد، دون أن يتمكّن هو نفسه من ذلك. في عام 1851 يظهر موجزٌ واحدٌ وأمّا البقيّة فستظهر بعد وفاته. إنّ كيركيجارد في ذلك التفسير، يزعم أنّه سوف يختتم عمله السابق، ليتحوّل أخيرًا ليصبح سيّد أعماله وصاحبها. لكنّ هذه السيادة -في حقيقة الأمر- لم تُنجز أبدًا، لقد انبنت عبر مراحل من الاقتلاع، والحيرة، والانحراف، لكنّها بقيت على الدّوام سيادةً مشبوهةً. وكيركيجارد، الذي بقي بعيدًا عن استمراء تلك اللعبة النسبويّةٍ التي لا تعدو فيها الحقيقة -كلّ حقيقةٍ- أن تكون سوى مجرّد خدعةٍ، سوف يتابع بحثه عن معنى حقيقيٍّ مسلّماً تسليماً مطلقاً بعجزه عن بلوغ هذا المعنى تماماً. إنّ المرحلة الأخيرة من مسعاه كانت تفيض بسناها في كلّ مرة على المراحل التي تسبقها، من خلال استرشادها جميعاً بضوء المستقبل. وعلى الرّغم من هذا الطريق وأشواطه، فإنّ التسلسل الزمنيّ لا يمهّد للحقيقة درباً مثاليّةً، حسبه أن يعكس الوجوه المختلفة لشخص متعدّد الملامح.

إنّ تعدّد وجهات النظر ومواقع المرجعيّات تقف شاهدًا على وجود قلقٍ دائمٍ لا يكلّله أيُّ كشفٍ أو وحيٍ نهائيٍّ، على الرغم من حماسة كيركيجارد المسيحية. لذلك، فإن العلاقة بين الكذب والحقيقة ستجد نفسها مقلوبةً رأسًا على عقبٍ. بالفعل، فإنّ البحث عن الحقيقة يفترض نفاقًا لدى من يقبل بذلك العنوان الشهير *إمّا/أو*. لكنّ

كيركيجارد لم يطرح -مجرّد طرحٍ-هذه اللعبة التبادلية كمنهجٍ يسمح بقياس الإيجابيّات والسلبيّات. هذه الطريقة في التفكير تتخطّى حدود النيّة والقصد، وتتناسب مع فكرة «المراحل»، والحالات والقابليّات، التي يصنّفها الكاتب إلى «حياةٍ جماليّةٍ»، و«حياةٍ أخلاقيّةٍ»، و«حياةٍ دينيّةٍ». لكنّ القرّاء، مع ذلك، يُخطئون حينما يرون ذلك مجرّد ارتقاءٍ نحو الخير الأسمى. إنّ كيركيجارد، قد حدّد على وجه الدّقّة أنّ وجهات النظر الثلاثيّة هذه قد لازمته منذ بداية حياته وحتى النهاية: فمن غير الممكن أبدًا أن تبقى الحقيقة في جانبٍ واحدٍ، لأنّها قد ترقد أحيانًا في صميم الكذب. وإذ يظنّ كيركيجارد نفسه في المرحلة الجمالية، فإذا به سلفًا وقد حضر على الفور في المرحلة الدينيّة، حتى وإن كان يقرّ بشعوره بالإحباط من الحياة الحسيّة أو الانغماس فيها.

يعترف كيركيجارد بأنّه يكتب عكس ما يعيش. هكذا فإنّه يتصوّر -أحياناً-أكثر نصوصه صوفيّةً في الوقت الذي يخوض فيه غمار حياةٍ غير دينيّةٍ، وعلى العكس من ذلك، فإنّ أكثر نصوصه إباحيّةً تحضره في لحظاتٍ من الزّهد. هكذا فإنّ «**يوميّات زير نساء** Journal du séducteur» كانت قد كُتبت في أروقة الدير إبّان انغماس الكاتب في قراءة أعمالٍ دينيّةٍ. وهكذا فإنّ الكتابات جميعها، متقشّفةً أو متهتّكةً، فلسفيّةً أو أدبيّةً، لن تفلت من هذه الألعوبة، ألعوبة الكذب والحقيقة. فالحقيقة لا تقيم في أيّ مكانٍ، وقد يُصرّح بها من خلال الأكاذيب الخصيبة. إنّها تبقى خاضعةً لبيانٍ مُتحيّزٍ، لذاتٍ تجسّد الصيغة ونقيضها، ذاتٍ تجرّب الأمرين كليهما وتختبرهما، ذاتٍ تعيش التناقض كطريقةٍ في الحياة. هكذا لن يعرف السلام طريقًا إلى قلب هذا الباحث عن الحقيقة، ولن يهدأ له بالٌ، لأنّه لا يستطيع الاستقرار نهائياً في خيارٍ واحدٍ إنْ في الحياة أو التفكير، بل عليه أن يمضي متنقّلاً بين وجهات نظرٍ عديدة.

في ضوء ذلك، فإنّ استعمال الأسماء المستعارة يعبّر عن موقفٍ فلسفيّ. بحسبان أنّ قلّةً قليلةً من المفكرّين من تجرأ على استعمال الأسماء المستعارة بكثرةٍ على نحو ما يفعله كيركيجارد، وعلى تجريب ما تنطوي عليه من وظائف منطقيةٍ، وسياسيّةٍ،

ونفسيّةٍ. إنّ مسيرة كيركيجارد تؤسّس لاستعمال الأسماء المستعارة على نحو جديدٍ بصورةٍ جذريّةٍ. فهذا الاستعمال لم يعد مجرّد وسيلةٍ لفرار أولئك المفكّرين الذين يختبئون وراء اسمٍ مستعار. إنه بالأحرى يلغي ما يمارسه المفكّر من موقفٍ سياديٍّ على نصوصه. لذلك، فإنّ كيركيجارد الذي لا يُعدّ مسؤولًا عن عملٍ لم يوقّعه باسمه الخاص، لا يحثُّ على عدم مسؤولية الكاتب، بل إنّه يطالب بألا يكون الكاتب كينونةً كليّةً فيما يكتبه. وهو يعدّل في ذلك الدّور السجاليّ الذي لعبته نصوصه حتى ذلك الحين، وهي نصوصٌ على شكل رسائل هجاءٍ غالباً، تختلقُ خطيباً كي تتّخذ موقفاً نقدياً طاغياً. إنّ كيركيجارد يقترح قبول الأطروحة ونقيضها، تبعاً لديالكتيكٍ لا يخضع لمنطق التجاوز الذي يُعالج به التناقضَ. فالأسماء المستعارة لا تجسّد أطروحاتٍ مستعارةٍ يعرضها الكاتب خلسةً، كما كان يجري في محاورة سقراطيّة، من أجل إيجاد الحقيقة. إنّه يجعل الفرضيات المتناقضة تتصارع فيما بينها، وينتج ثغراتٍ مستمرّة لدى الخطيب الذي يمكنه التفكير بالأمر ونقيضه.

يبحث كيركيجارد، من خلال أسمائه المستعارة، عن اتّخاذ موقفٍ لا مبالٍ: لقد جرّب مواقف عدّة في الحياة والتفكير دون أن يحكم عليها، ودون أن يدرجها في مسار بيداغوجي. لقد اختبر منها ثقل الوجود، محافظاً على مسافةٍ بينه وبينها، مسافةٍ أخلاقيّةٍ وعاطفيّةٍ، مكّنته من منح الحياة لكتّابه الخياليين.

«إنّ اسمي المستعار أو المرادف -يكتب كيركيجارد-ليس قضيّةً عرضيّةً في شخصيّتي (بالطبع، فإنّ هذا الأمر لا يصدر عن الخوف من التعرّض لعقوبةٍ قانونيةٍ، إذ لا علم لي بأنني اقترفت بهذا الصدد أية جريمة، ومن جانب آخر فإنّ عامل المطبعة -علاوةً على الرقابة الجارية- يُعلم بصورةٍ رسميّة، بمن تكون شخصيّة الكاتب، في الوقت ذاته الذي يكون فيه العمل قد نُشر)، لكنّ هناك سببًا رئيسًا يكمن في عمليّة الإنتاج نفسها، وهو يخدم عمليّة الرد، والتنوّع النفسيّ لدى الأفراد المختلفين، هذا السبب يقتضي على نحو شعريّ اتّخاذ موقف لا مبالٍ إزاء الخير والشرّ، إزاء الندم

والإهمال، إزاء الإحباط والتخمين، وإزاء الألم والفرح[165]».

إنّ كيركيجارد، وعلى غرار كاتبٍ يؤلّف شخصيّاته، يريد لمفكّريه أن يعيشوا طبقًا لأطروحاتهم وطريقة عيشهم كما لو أنّهم موجودون فعلًا، دون أن يُسقط بنيته النفسيّة الخاصّة عليهم. في ضوء ذلك، فإنّه يرغب في أن يمضي بهذه المواقف النظرية حتى بلوغ نتائجها القصوى، دون أن يخشى فقدان محبّة قرّائه. إنّ مثل هذا الادعاء بتجرّد الكاتب عن شخصيّاته أو مفاهيمه قد يحملنا على الضحك. لكن -ورغم ذلك- فإنّ هذه اللامبالاة لا تشير إلى مسافةٍ يحافظ عليها أحد المتفرّجين بقدر ما تشير إلى عمليّة نفي للذات داخل وجودٍ آخر، بآماله وهواجسه وخطاياه. إنّ كيركيجارد، من خلال خلقه لكاتبٍ مستعارٍ، يختار العيش في المطلق، وفي كثافة صوتٍ غريبٍ.

لا ريب أن فكرة الصوت هذه تتناسب إلى حدٍّ كبير مع طبيعة الاسم المستعار والحقائق التي يقوم بنقلها. إنّ شخصيّة الكاتب تتلاشى، وتستنفد الأنا كثافتها، وطبقاتها من المعاني المتكتّلة. إنّ الاسم المستعار يقوم بفصلها، فيدخل اللعبة، سامحًا للريح أن تعصف بالأصوات المتعدّدة التي تفيض في سيلٍ من الصراخ، والأحاديث، والأغاني، والهموم، والصلوات. لقد ألحّ كيركيجارد على حاسّة السمع بوصفها البوّابة الملكيّة إلى الحقيقة. إنّه واحدٌ من الفلاسفة النادرين الذي حطّموا تفوّق النظر ليجعل من الفلسفة وجهة سمعٍ لا نظرٍ. هذا العاشق الموسيقيّ الشغوف يصغي إلى الفكرة كأنّها تسجيلٌ موسيقيّ، مُنعتِقًا من ثنائيّة الخير والشرّ. إنّه يمثّل نفسه على أنّه صوتٌ ينحسر عنه وجود المرء. ولعلّ الحقيقة قابعةٌ في ذلك الاستسلام إلى صوتٍ، في تلك «البروفة» الموسيقيّة للحصول على النغمة التي تلائم موقفًا وجوديًا متجرّدًا عن الخداع النفسيّ: فحيثما يُعثر على النغمة المناسبة سوف تصدح الموسيقى.

إنّ ما قد ينتهجه المفكّر من تعدّدٍ في الأصوات تدوّن في صورة نشازٍ موسيقيّ، دون أن يكون هناك تنسيق هارمونيّ سابق. وإنّ هذه المقارنة مع الموسيقى تتيح لنا التفكير

(165) Id., Ibid., p. 424.

في تعدّد أصوات الكاتب الذي ينخرط في العلاقة في سبيل تأسيس كورس الحقيقة. مع ذلك، فإنّ الأسماء المستعارة تقوم بأداءٍ منفردٍ (سولو)، حتى وإن كانت تتواصل فيما بينها. لقد سعى كيركيجارد إلى بناء مسرحٍ داخليٍّ صغيرٍ تتحاور فوق خشبته أسماؤه الخياليّة، أو تخاطب الآخرين، لتنتج طبقات صوتيّة مختلفة، لا تشكل فوغات[166] أو كونتربوانات[167] بقدر ما تؤلف تسجيلاتٍ صوتيّة تتراكب وتتقاطع مع بعضها البعض من وقتٍ لآخر.

لكنّ كيركيجارد نفسه، مستعملًا اسمه الخاصّ، يعاير أوزان هذه الخطابات ويتأمّلها ناظرًا إليها من تحتٍ ومن علٍّ، بل وحتى كخطابات غريبة عنه. فكلّ صوتٍ منها، بمعناه الصريح أو المجازيّ، يبتكر مسرحه ليحوز في بعض الأحيان منافذ تصله بالآخرين.

هكذا فإنّ الاسم المستعار، بوصفه صوتاً أكثر منه وجهًا، يجعل قضيّة الأصالة قضيّةً منتهية الصلاحيّة: ففي الوقت الذي يرغب فيه الكثير من المفكّرين بإظهار مصداقيتهم، وهو الأمر الذي يجعلهم مشتبهين بارتكاب الكذب أكثر، فإنّ هؤلاء الذين يستعملون أسماء على سبيل الاقتراض يتنكبون مهمّة تحليل أطياف الحقيقة والتباساتها. فالاسم المستعار لم يعد قناعًا، لقد أصبح هو الكاتب حقيقةً، ولكن على نحو مميزٍ، إذ إنّه في الوقت نفسه غريبٌ عنه ومتمايزٌ منه، بمعنى آخر؛ فإنه يجسّد الكاتب في ذلك الصراع بين جميع الممكنات، بين الشخصيات التي تجسّده ولا تجسّده، تلك الشخصيات التي يستطيع الكاتب أن يكونها، والتي يستطيع بواسطتها أن يقول حقيقةً ما تتعلق بوجوده. إنّ عمليات الإلهاء المتعدّدة التي تقوم بها الذّات لا تسفر عن أيّ وجهٍ حقيقيّ، بل هي تنتج في حقيقة الأمر أصداءً لأصواتٍ متباينةٍ سبق لها أن نطقت عبر الكتابات، كتابات الرجل الجدليّ أو الروائيّ، وكتابات زير النساء أو

(166) فوغ fugue: قطعة موسيقية متنوّعة تتكرّر أجزاؤها مع التغيير (المترجم).

(167) كونتربوانت contrepointe: طباق لحنيّ حيث يُضاف لحنٌ إلى آخر على سبيل المصاحبة (المترجم).

الواعظ الديني. إنّ المفكّر -من خلال استعماله اسمًا مستعارًا- لا يتقنّع، بل إنّه يمضي وراء شخصيّته، إنّه يتخطّى حدود ذاته ويخاطر بفقدانها، لكنّه -في ذلك- يكون متمتِّعًا بحظوظٍ كبيرةٍ في بلوغ صميم حقيقته.

هل استطاع سورين كيركيجارد أن يتفادى -بفضل أسمائه المستعارة- غواية الكذب المضلِّل التي تربّصت بدعاة الحقيقة الخالصة؟ لا شكّ أنّه واجه هذه الغواية متفاديًا إياها بواسطة فطنته ودهائه، أو بواسطة «الفكرة وراء الرأس»[168] على النحو الذي صاغها به الفيلسوف باسكال، والتي انتهت به إلى الاعتراف بالازدواجيّة الضروريّة لدى المتكلّم وحقيقته. وبكلّ تأكيد فإنّ كيركيجارد يعدّ واحدًا من أولئك الدّعاة المتناقضين الذين وقفنا على ألاعيبهم. بالفعل، فإنّ نظرية الزواج التي قدّمها كيركيجارد تعدّ واحدةً من الأمثلة الصادمة عن ذلك التناقض القائم بين ما يعيشه المفكر وما يُنظّر له. فكيف تأتّى لرجلٍ لم يعرف الزواج أبداً، لرجلٍ هام عشقاً بإحدى النساء وفسخ خطوباته السابقة جميعًا، أن يدبّج مديحًا في الزواج؟ هذا هو السؤال الصحيح الذي قد يُطرح، على غرار مساءلة المربّي روسّو لماذا تخلّى عن أطفاله، أو مساءلة الفيلسوفة النسويّة بوفوار كيف أمكنها أن ترغب في العيش كخادمة هنيّةٍ، أو كذلك مساءلة فيلسوف البداوة كيف قُيّض له أن يكون مستقِرّاً لا يبارح المكان أيضاً، أو مساءلة صاحب الالتزام عن تمكّنه من التخلّف عن الحضور في لحظةٍ سياسيّةٍ كبرى. إنّ النقد الفلسفيّ يعرف الإجابة عن هذه الأسئلة الساذجة من خلال التقليل من شأن السيرة الذاتية للكتّاب، أو من خلال تقديم تفسيرٍ منطقيٍّ للتناقضات، ومن خلال تجاوزها وحلِّها. لكننا مع ذلك حاولنا تجاوز هذه التقنيّات كي نتساءل عن القابليّة النفسيّة التي تسمح باعتماد قولٍ محدّدٍ في الوقت الذي يُعاش فيه نقيضُ ما يدعمه. وها هو كيركيجارد يقدّم نسخةً جديدةً عن هذا الانفصام.

---

(168) يقول باسكال: يجب أن تكون فكرة وراء رأسك تحكم بها في كل شيء، بينما أنت تتكلم كسائر الناس [خواطر، ترجمة ادوارد البستاني] (المترجم).

ولكن، من هو مؤلّف مديح الزواج بالضبط؟ هل هو كيركيجارد -بشحمه ولحمه-أم هو الناشر فيكتور إريميتا، أم ربّما هو (ب)، هذا السيد فيلهلم الذي يُنسب إليه النصّ، والذي أعقب السيد (أ)، صاحب النصوص الجماليّة، أم أنّه جوهانس صاحب «*يوميّات زير نساء*»؟ ثمّ كيف لنا أن نعرف ما يفكّر به كيركيجارد من مقولاتٍ، ومن يأخذ عمّن، من ينقل عن السيد (أ)، وعن السيد (ب)، وعن جوهانس؟ علينا الإصغاء جيداً كي نعرف الإجابة. بالفعل فإنّ الناشر يقول بأن السمع هو الحاسة الأثمن، وأن الأذن هي العضو الذي يتيح لنا القبض على الجوّانيّات، مثلما يحدث في حجرة الاعتراف. إنّ المفردة الرئيسة في هذا المجموع كلّه هي مفردة «السرّ». فالناشر الخيالي يقول بأنّه قد عثر على هذه الأوراق في درجٍ سريٍّ في خزانةٍ مكتبيّةٍ اشتراها من سوق الأشياء المستعملة. وهو يقدّم هذه الخزانة كمجازٍ عن الكائن البشريّ، بما لديه من مظهرٍ خارجيّ وآخر داخليّ مستور. تعود هذه الأوراق إلى ثلاثة أشخاص مفترضين، حيث لا يقوم الناشر بتفضيل أحدهم على الآخر. ونحن نعلم أنّ كيركيجارد قد يكون أيَّ شخصٍ من هؤلاء -أو على الأقل فإنّه يستطيع ذلك- بحسبان أنّ هؤلاء الأشخاص يتبنّون مقولات متناقضةً. لكنّ أيًّا منهم -على وجه الخصوص-لن يكسب المباراة الفلسفية بشكلٍ حاسمٍ: «فالكتاب سوف يُقرأ، وسوف يصبح السيّد (أ) والسيّد (ب) طيّ النسيان، وسوف تبقى الفكرتان وحدهما في مواجهةٍ مستمرّةٍ، دون أن تأتي هذه الفكرة المشخّصة أو تلك بالحلّ الحاسم(169)». في ضوء ذلك، سوف نفحص مديح الزواج لا بوصفه نسخةً مثاليّةً، ولكن بوصفها نسخةً مقبولةً، يناصرها كيركيجارد الذي يوظّف نفسه في هذا النصّ بأسلوبٍ رشيقٍ جدًّا وثابت الحجّة.مكتبة .. سُر مَن قرأ

يشكّل تقريظ الزواج ردًّا على الحياة «الجماليّة» التي يعيشها السيّد (أ)، وإشادةً بديمومة الحب، الذي تتعهده هذه المؤسسة بالرّعاية وتحميه. وإزاء الاعتراض القائل

---

(169) Soren Kierkegaard, Ou bien...Ou bien...(1843), tard. F. et O. Prior, M. H. Guignot, Gallimard, "Tel", 1984, p. 13.

بفتور العاطفة في الحياة الزوجيّة، يؤكّد السيّد (ب) -على العكس من ذلك-بأنّ الزواج يحقق على أرض الواقع هذا الحبّ، فالحياة الزوجية تفترض الحياة في وفاقٍ تامٍّ، وهو ما يجعل الكذب يتلاشى، فالأزواج يصارحون بعضهم بكلّ شيءٍ، وهو ما يجسّده السيّد (ب) بشخصه، إذ يستشهد بزواجه المنسجم المثاليّ. لكنّ القارئ الذي لديه بعض المعلومات حول حياة كيركيجارد سوف يتأمّل في طريقة ممارسته للسرّ الذي يمنعه من أن يعترف بحقيقته إلى ريجين أولسن (Régine Olsen)، المرأة التي يحب. في ضوء ذلك، فإنّ الاسم المستعار، السيّد (ب)، يبدو أنّه يخاطب ريجين خطابًا موجّهاً إليها من قبل كيركيجارد، كمن يخاطب خصمًا وصديقًا. وهو من جانبٍ آخر ينتقد دون جوان، وهي الشخصية العزيزة على قلب الفيلسوف كثيرًا، فيشجب مفهومه عن الغزو في الحياة العاطفيّة. فيقول: إنّ الغزو، كما المحافظة على البقاء يستدعيان كثيرًا من القوّة.

فلماذا يكتب رجلٌ أعزبٌ مديحًا في الزواج؟ إنّ الإصغاء الأوّل يُسمعنا صوت الحنين إلى ذلك الاتّحاد المثاليّ، ذلك الطموح إلى الوجود مع المحبوب. لهذا فإنّ كيركيجارد يتزوّج عن طريق *خيالٍ نظريٍّ*. فاللغة المجرّدة تجيز له عيش هذا الحبّ الذي خذلته الحياة. وكيركيجارد من خلال قيامه بالتفلسف حول فكرة الزواج بوصفها تعبيراً أسمى عن الحبّ، فإنه يعيش -بفضل الاسم المستعار-حياةً غراميّةً مع زوجته التي يحلم بها. هكذا سوف يصبح السيّد (ب) -من خلال إشارته إلى السعادة الزوجية في سبيل بناء نظريّة فلسفيّة عن الزواج-نسخةً أخرى عن الكاتب. وفي الحقيقة، فإن ريجين أولسن كانت تذكر في نصوص كيركيجارد تصريحًا وتعريضًا، وكان يحذف اسمها في بعض الأحيان. وهو في يومياته، يخصص لها شروحًا طويلة، لكنّه يعمد بعد ذلك إلى تمزيق تلك الأوراق، أو يعمد إلى طمس أسطرها بدوائر من الحبر التي استطاع خبراء المحفوظات فكّ طلاسمها باستعمال الميكروسكوب.

بيد أنّ المرأة الحبيبة تبقى حاضرةً حتى في غيابها، وصورتها لا تفارق الفيلسوف في

فكره ونصوصه. لقد فسخ كيركيجارد خطوباته السابقة جميعها، لكنّه ظلّ يعيش في هذه الحالة التناوبيّة التي سبقت اتّخاذه القرار. حتى أنّه تصدّى لتأليف كتابٍ انطلاقًا من هذه القطيعة، والذي سوف يعنونه بـ«**مدانٌ-غير مدان** Coupable-Non coupable». وفيما هو يحاول -لما فيه خيرُ ريجين-أن يقنعها بأنّ علاقتهما ما هي إلا مكرٌ وتدجيل، كان كيركيجارد لا ينقطع عن تخيّل زواجه بها. لقد أحبّها ولم يرغب في نسيانها: «حينما تسمح الظروف فإنها ستكون لي زوجةً، لا أميرةً فوق خشبة المسرح [...]. لو لم أكن أبجّلها أكثر من نفسي بوصفها زوجة المستقبل، ولو لم تكن كرامتها أغلى من كرامتي، لكنتُ أطبقتُ فمي ولبّيتُ رغبتها، ولكنت اتّخذتها زوجةً-لكنّ كثيراً من حالات الزواج تخبّئ قصصاً صغيرةً، وأنا لا أرغب في ذلك؛ لأنّها ستتحوّل إلى خليلةٍ لي؛ لذلك أفضل إخراجها من حياتي. ولكن إذا ما وجب عليّ تبرير موقفي، فسوف أفعل، وحينها سوف أطلعها على جميع أسراري المرعبة، وعلى علاقتي بوالدي، وعلى اكتئابي، وعلى الليل الطويل الذي يغمر أعماق قلبي، وعلى ضلالاتي، وشهواتي، ومغالاتي(170)». لكنّ الأسباب التي يقدّمها كيركيجارد لتفسير قطيعته تبقى غامضةً، وحقيقة تدوينها في *يوميّاته*، وشطبها لاحقًا، لا تشكّل ضمانةً لمزيدٍ من الأصالة. فهل يدرك هو نفسه حقًّا لماذا فسخ علاقته بريجين، وهذه الحجج الأخلاقية، أو الاعتراف بخطاياه، ألم تكن محاولةً منه لتبرير ذاتيٍّ؟ إنّ كلّ إفادةٍ تقف شاهدًا على وجود تشتّتٍ وانزياحٍ عن المركز، من دون أن يكون بالإمكان انتخاب واحدةٍ منها بوصفها تعود إلى كيركيجارد الحقيقيّ. ولكن في أيّ صوتٍ يمكن له أن يجد نفسه، ومع أيّ صوتٍ يرتبط جسداً وروحاً؟ من المستحيل على القارئ أن يقرّر ذلك. إنّ لهذا الأخير أن يستنكر بحقّ قائلاً: «لكنّكم أيها السيّد كيركيجارد تدافعون أيضًا عن القضية المناقضة، إنّكم لا تحملون الأمر على محمل الجدّ!» لكنّ استعمال الأسماء

---

(170)Soren Kierkegaard, *Journaux et carnets de notes,* 2 vol., vol. I (Journaux AA-DD), trad. Else-Marie Jacquet-Tisseau, Jaques Lafarge, et vol. II (Journaux EE-KK), trad. Else-Marie Jacquet-Tisseau, Anne-Marie Finnemann et Flemming Fleinert-Jensen, édition de L'Orante/Fayard, 2007 et 2013, Loc. cit., vol. II, p. 161-162.

المستعارة يفنّد هذا الاعتراض، ويخلّص الكاتب من واجب تبرير اتّخاذ موقفٍ خاصٍ. فالتعدّدية والنوسان بين نقيضين يطرح جانبًا هذه الفرضية عن ذاتٍ موحّدةٍ تفسّر جميع الأفكار التي تراكمها خلال مسيرة وجودها. هكذا فإنّه لا يعود من الضروريّ حلّ ذلك التناقض بين الذات والذّات، حتى وإن بقي التمفصل بين المواقف المتعارضة جاريًا على جبهةٍ ساخنةٍ. فالعيش من خلال انتهاج عدّة أصوات، ومن خلال التغنّي بعدّة نغماتٍ تبعاً لشدّات الوجود، تلك هي طريق الحقيقة التي علينا اجتيازها عبر أنغامٍ متباينةٍ.

لقد استطاع كيركيجارد بفضل الموسيقى أن يصوغ هذا التحالف بين الوحدة والكثرة. فلقد أمدّته في الوقت نفسه بالخبرة وبلغة حياةٍ تثمّنها أجراسٌ صوتيّةٌ متعدّدةٌ. نغمةُ السيّد ب التي تتناسب مع مديح الزواج، ونغمة السيّد أ التي تتناسب مع «المراحل الإيروتيكيّة العفويّة Etapes érotiques spontanées». يشرح كيركيجارد في هذا النص أوبّرات موزارت (Mozart) كي يحدّد فيها مراحل مختلفة من الشبق. فكلّ عمل غنائيّ يتناسب مع نظام رغبةٍ معيّنٍ: ففي «**زواج فيغارو** Les Noces de Figaro» تُظهر شخصيّة شيروبان (Chérubin) شبقاً ليس له موضوع محدّد، من خلال تردّده بين اثنتين من النساء. في المقابل، فإنّ شخصيّة باباجينو (Papageno) في «**الناي السحريّ** La Flute enchantée» تشهد على شبقٍ طنّانٍ يتوزّع داخل التنوّع غير المتمايز. وأخيراً يجسّد «**دون جوان** Don Juan» شبقًا يحدّد مواضيعه، جامعًا بين المتعة والسطوة، مستمتعاً بفكرته الخاصّة عن الرّغبة.

هل يُسقط كيركيجارد -عبر هذه الشخصيّات المفاهيمية-شخصيّته الخاصّة، أم مثاله الأعلى؟ لا شيء مؤكّدٌ، لأنّ هذه الشخصيّات ليس لها من وجودٍ سوى الوجود الموسيقيّ. إنّ «دون جوان يتحوّل في نظرنا إلى نوعٍ من الموسيقى؛ فهو يتفتّح وسط

عالمٍ من الأصوات[171]». فدون جوان هو قطعةٌ موسيقيّةٌ أكثر من كونه رجلًا حقيقيًّا، حتى أن كيركيجارد يبيّن بأنّه كان يبتعد عن مشاهدة المسرح كي ينسى ما يُرى بالعين، وكي تتشرّب روحه الموسيقى وحسب. وإذ كان في شبابه ليقدّم كلّ شيءٍ مقابل حصوله على مكانٍ في دار الأوبرا، فإنّه يكتفي الآن منها بالاستماع إلى العمل عبر الفاصل. إنّ تحوّل الأجساد إلى ركيزةٍ موسيقيّةٍ يسمح في خاتمة المطاف بفهم وضعيّة الأفكار لدى الفيلسوف: فهي تعادل جملًا هارمونيّةً، والمفكّر يصغي إليها كي يختبر دقّتها وقوّتها. لهذا فإنّ المواقف النظريّة سوف يُحكم عليها تبعاً لقابليتها أن تؤلّف قطعة صوتيّةً، وأن تكون مسموعةً، أو صالحةً للغناء تبعاً للتوافق بين الحياة والفكرة.

فماذا تعني الحقيقة، وماذا يعني الكذب في أوبّرا الأسماء المستعارة هذه؟ إنّ كيركيجارد لا يتهرّب من السؤال، وهو يقرّ بأنّ تغيير الاسم وتناوب الطروحات المتناقضةٍ ينطوي على خدعةٍ ومكيدة. إنّه يعترف بوجود *غشٍّ مضاعفٍ*: واحد يتعلق بعدم إظهار ما تفكّر به، والآخر يتعلّق بقول النقيض مما تعيشه على أرض الواقع. إنّ هذا الاعتراف الصادم والجسور يحملنا على إعادة التفكير في وظائف الكذب الفلسفيّة والنفسيّة. أوّلًا وقبل كلّ شيء، فإنّ ممارسة الخديعة قد تتذرّع بحجّةٍ بيداغوجيّةٍ. بحسبان أن مفكّراً ما قد يكذب عن وعيٍ وإرادة رغم امتلاكه فكرةً عن الحقيقة التي لا يرغب أن يفرضها على نحوٍ علاميّ. فالكاتب من خلال استعماله «للفكرة وراء الرأس»، يقدّر أنّ جمهور المستمعين والقرّاء لا يملكون القابليّة للمضيّ نحو الحقيقة مباشرةً. هكذا -ولكونهم يعيشون في الوهم-فإنّ من الضرورة أن نخاطبهم بلغتهم، وأن نقوم بخديعتهم. عندها يكون الكذب قبولاً بوجهة نظر الجاهلين في سبيل إقامة أرضيةٍ مشتركةٍ معهم. «فما هو التضليل -يتساءل كيركيجارد-إنّه الشروع في تصديق أوهام الآخر بسذاجةٍ، وليس الشروع المباشر في

(171)Soren Kierkegaard, Œuvres complètes, t. III, L'alternative, première partie, éditions de L'Orante, 1970, p. 128.

قول ما ترغب في تلقينه له[172]». يستعمل كيركيجارد هنا توليدًا سقراطيًّا، فينتقل من خلال النفي -الذي يُدعى «اللُّجوء إلى التجريح» - ليصل إلى التحاور مع المشكّكين، أو مع المسيحيين الذين يظنّون أنفسهم مسيحيين. فهو -إذا ما استخدمنا لغته- يستعمل اللغة «الجماليّة» كي يبلغ جيّدًا اللغة «الأخلاقيّة»، و«الدينية». مع ذلك فإنّ هذه الاستراتيجيّة تبقى شديدة الإيجاز وقاصرة، ويبقى الاعتراف بالكذب أكثر بكثيرٍ من مجرّد كونه منهجًا بيداغوجيًا.

لكنّ التفكير بأنّ البشر يعيشون في الخطأ يفترض أيضاً الإقرار بوهمك الخاصّ. فأن نقبل بانخداع ذواتنا، بالمعنى المزدوج للوقوع في الخطأ وإيهام (تسميم) الذات، يقودنا إلى بصيرةٍ متناقضةٍ: فأن تكون مغفّلاً في الواقع لا يعني أنّك كذلك. إنّ المفكّر المدرك لهذه الخديعة المحتملة سوف يرتاب في نفسه في الوقت الذي يتحمّل مسؤوليتها. على هذا النحو يظهر المستوى الثاني من الكذب الذي ينطوي على عملٍ موجّهٍ ضدّ الذّات. فكركيجارد، من خلال تلاشيه في شخصية الاسم المستعار، يجعل تجربة الخديعة كاختبارٍ حياتيّ. إنّه يدرك أنه بحاجة إلى اللجوء إلى الكذب لأنّ أعظم الكاذبين هو ذلك الذي يظنّ بأنه لا يقع فيه. إنّ ممارسة الكذب -بوصفها ممارسةٌ ضروريّةٌ من أجل الظّفر بشيءٍ من الحقيقة-تأخذ شكل التّقليد، والإسقاط، والاستدماج وهي جميعاً طرقٌ في الحياة وغير الحياة. فكيركيجارد يقول أنّه: يتجسّس *على نفسه بواسطة أسمائه المستعارة*. فهو من خلال تحوّله إلى شخصٍ آخر، ومن خلال امّحاء شخصيّته، يعيد النظر إلى العالم بعينٍ أخرى، إنّه ينظر إلى نفسه بنفسه من خلال عيون الغرباء، كما أنّه يختبر نفسه في حياةٍ وتجربةٍ أخرى تمنحانه أشكالًا أخرى من الوجود كي يدرك مشاعرًا وأفكارًا كامنةً في ذاته. إنّه يتلاشى، في الوقت الذي يعرف فيه بأنّ الصمت قد يكون شكلًا من أشكال الكذب. فالكلام ابتداءً من الصمت،

(172)Soren Kierkegaard, Œuvres complètes, t. XVI, Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain, éditions de L'Orante, 1971, p. 29.

على نحو ما يفعل اسمه المستعار جوهانس دو سولنتينو، هو استنكار لصراحة الحقيقة في الوقت الذي نتجنّب فيه مكائد حقيقة واقعة خارج اللغة. يجب أن نتكلّم، وأن نفكّر، وأن نكتب ونعيش الكذب كي نتفادى تهوّر ذلك المرء الذي يخال نفسه محقًّا، وسالماً من كلّ وهمٍ وضلال.

إنّ إمكانية بلوغ حقيقةٍ ما أو مجموعةٍ من الحقائق تتطلّب حركةً ثنائيّة الشوط من الانغماس والخروج. فممارسة الكذب لا تصدر عن تنازلٍ في مواجهة عالمٍ يريد أن يكون مخدوعاً ويعيش في الأوهام، بقدر ما هي إرادةٌ في تلاشي الذات، ولئلا تكون أسيرةً لشخصها الخاصّ. لقد قرّر كيركيجارد أن يعيش بعيدًا عن العالم بقدر ما يعيش ما يتمنّاه. إنّه لا يسعى إلى أن يكون معروفًا كفيلسوفٍ عظيمٍ من خلال تدوين اسمه ككاتب على عمله الفكري الكبير. إنّه يحتقر أولئك الذين يعيشون حياتهم من خلال أفكارهم، أولئك الذي ينظرون إلى مفاهيمهم بوصفها علامات تجارية. إنّه -على العكس من هذه السلطة- يعيش مواقف وجوديّةً، أفكارًا وحيواتٍ، «داعمًا» أسماءه المستعارة، إنه يوجد بهم، بحقائقهم وأكاذيبهم، وينغمس في العالم من خلال حيواتهم المحتملة، فيصبح متسكّعاً، ومكتئباً، وغاوياً، وورعاً، ومتهكّماً أو متهوّراً. وهو من خلال التقمّص العاطفيّ، يجرّب هذه الخدائع بوصفها تجارب وجوديّةً كبرى. فالأسماء المستعارة تعرض له الحقائق *سرًّا*.

إنّ تنقّلات كيركيجارد بين أسمائه المُخترعة تُظهر لنا في خاتمة المطاف أن اللعبة بين المؤلّف والرّاوي ليست حكراً على الأدب، وأنّ الفلسفة يمكنها أيضًا أن تلجأ إلى هذا التمييز. فالكاتب بيسوا (Pessoa)[173] اخترع دزّينةً من الأسماء المستعارة ناسبًا إليها السير الذاتيّة، وكان يدعوها «الأسماء الملحقة». لقد أنتجت هذه المضاعفة عملاً متعدّد الأشكال، مؤلَّفاً من مقاطع فكريّةٍ أراد الشاعر أن يكون «راعيها». وهي في

(173) أنطونيو فرناندو توغيرا دي سيابرا بيسوا 1888-1935: شاعر وكاتب وناقد أدبي ومترجم وفيلسوف برتغالي، ويعد واحداً من أهم الشخصيات الأدبية في القرن العشرين (المترجم).

الفلسفة قد ولّدت أثرًا ذا طبيعةٍ حمضيّةٍ مُذيبةٍ بالقدر نفسه الذي يمسُّ جوهر العقل والحقيقة. فاستعمال الأسماء المستعارة يتجاوز كونه تكتيكاً يهدف إلى التمويه على حضور أنا المؤلّف في صياغة الأفكار، إنّه استعمالٌ يشكّك في وحدة المفكّر، وهو يُبطل خرافة فكره المسيطر. فمن يتكلّم حينما أتكلّم؟ يمكن لهذه القضية أن تُطرح من قبل أيّ شخصٍ يتورّط في إذاعة الحقائق. لكنّ الادّعاء الذي يأخذ شكل القضايا أو البراهين يعطي صاحبه انطباعًا بأنّه يجسّد ما يقول. وبما أنّ قلّةً قليلةً من الفلاسفة من تكون مستعدّةً لتقبّل مثل هذا التشكيك في سلطتها على أفكارها -طالما أنّ استعمال العقل يستند إلى الإيمان بقوّته وسيطرته- فإنّ هذه السلطة سوف تُكتسب على حساب التساؤلات المنهجيّة والتشكيكات المنطقيّة. مع ذلك، فإنّ اتّخاذ عدّة شخصيّات لا يعني التخلّي عن شخصيّة الكاتب، ولا عن بناء حقيقةٍ ما. إنّ مضاعفة الذّات هذه تقود في حقيقة الأمر إلى تجريب فرضيّةٍ واختبارها كطريقةٍ في الوجود. فبفضل الاسم المستعار، لا تتبنّى ذات الكاتب الحجج فحسب، بل إنّها تتبنّى أيضًا سلوكًا ما إزاء العالم والآخرين. إنها تعيش هذه الشخصيّات جسدًا وروحًا.

هكذا فإنّ ما بدا لنا تناقضًا -بل وكذبًا- يتكشّف الآن عن *الشخصيّة المتعدّدة*. إنّ هذا المصطلح المستعار من تصنيف الاضطرابات النفسية كان محلاً لسجالاتٍ عديدةٍ[174]. لكنّه -رغم ذلك- مصطلحٌ محمّل بغنىً تصوّري عظيم من أجل فهم الحيوات المحتملة التي يتّخذها المرء. فبعيداً عن استعماله الطبّي النفسيّ في دلالته على انتقالٍ غير مضبوط بين شخصيّةٍ وأخرى، فإننا نستعيد هذا المصطلح من أجل وصف عملية المضاعفة لدى ذاتٍ مشتّتةٍ ومتشابكةٍ، بالقدر نفسه، في شخصيّاتٍ خياليّةٍ وحياتيّةٍ على نحوٍ مكثّفٍ. إنّ الإبداع الأدبيّ هو واحد من دروب الشخصيّة المتعدّدة، وقد سبق لنقّاد الأدب منذ أمدٍ بعيدٍ أن لاحظوا هذه الحيوات الوكيلة، هذه

(174)Voir Ian Hacking, L'âme réécrite. Etude sur la personnalité multiple et les sciences de la mémoire, trad. Julie Brumbert-Chaumont et Bertrand Revol, Les Empêcheurs de penser en rond, 1995.

الإسقاطات التي يمكن أن تجعل الكاتب يحسب نفسه إحدى شخصيّاته، وأن يغيّر علاقته بالعالم من خلال تخيّله لحيواتٍ ممكنةٍ. هكذا فإنّ العبارة الشهيرة «إنّه أنا مدام بوفاري Madame Bovary» تفسح المجال أمام كثيرٍ من التأويلات حول شخصيّة فلوبير. أما فيما يتعلّق بأولئك الدّعاة، وعلى وجه الخصوص أولئك الذين يستعملون اللغة المجرّدة منهم، فالرّهانات تصبح أكثر تعقيداً فاستعمالهم لشخصيّات عدّةٍ يجعلنا نعيد النظر في طبيعة اللغة نفسها، وفيما نوليه من ثقةٍ بها.

إنّ الأدب يرخّص للكاتب أن يحسب نفسه شخصًا آخر، بحسبان أنّ ميثاق القراءة مبنيّ على خيال المخيّلة. في مقابل ذلك، فإنّ النظرية تبقى مرهونةً بالحقيقة. وبقاء السلطة فيها معلّقًا قد يكون أمرًا أشدّ إرباكًا واضطرابًا، خاصّة حينما يجاز للمفكّر أن يقول بأنّ من الممكن لجميع ادّعاءاته أن تمثّله، كما أنّ من الممكن ألا تعبّر عنه أيّة واحدةٍ منها في الوقت نفسه. إنّ الذين يجازفون في تقمّص مثل هذه الشخصيّة المتعدّدة -مثل كيركيجارد- لا يُضلّون القرّاء فحسب، بل يجعلونهم يتشكّكون في تماسك فكرهم، وتماسك كلّ فكرٍ آخر. إنّهم من خلال كونهم كثرةً، ومن خلال كونهم الشيء ونقيضه في بعض الأحيان، يطوفون على وجوه الحقيقة المختلفة. إنّ الأسماء المستعارة -بوصفها طرقاً في الوجود- هي العلامة الدالّة على شخصيّةٍ متعدّدةٍ من خلال ما تسمح به من غنى نظريّ استثنائيّ. ومع أنّ اسمًا مميّزًا قد يستطيع إحاطة مثل هذه التعدديّات أيضاً. فإنّ سيمون دو بوفوار تمثّل أحد الأمثلة الساطعة على ذلك، من خلال صياغتها لأفكارٍ هي على النقيض مما كانت تعيشه، ومن خلال عرضها للنظريّة، والتحليل، والرواية، والمذكّرات، والمراسلات كي تستطيع وصف حيواتٍ متناقضةٍ وعيشها، ومن خلال استكشافها الموقف ونقيضه، وتظاهرها بجمع المتناقضات في وحدةٍ متماسكةٍ واستعاديةٍ.

إنّ اللغة تمهّد لأشكال توحيد الذّات هذه لاسيّما عندما تُستعمل مقترنةً بقوّة الإيجاب، وهي السلاح الأمضى في يد الإنكار. لقد صارع عددٌ من الفلاسفة المتفرّدين

هذه الشراك الخداعية، وأعلنوا عن أنا متعدّدة، مثل نيتشه الذي يعرض لتحوّلاته في كتابه: *هذا هو الإنسان*. فالمفكّر من خلال تطرّقه إلى حياته وأعماله يعرض أناه ككاتبٍ في أسلوبٍ مفخّمٍ مقترناً بالإشارة إلى صدور أفكاره -إلى حدٍّ بعيدٍ- عن اللحظات الحاسمة في حياته، وعن الأسفار، وعن الموسيقى. لقد عاش نيتشه حالات شدّةٍ دون أن يعرف دائما ما الذي سيحدث له، مقارناً أعماله بحالات حمل الفيلة. فمن هو في خاتمة هذه السيرورات؟ إنّه يعرض نفسه في المكان عينه الذي يحتجب فيه، ويتحوّل. وهو لا يتوقّف عن هضم تناقضاته وعيشها من جديد؛ إنّه قوّةٌ وضعف دائمين؛ إنّه السقوط وبرج المراقبة، وهو يمشي ويهرب دونما نهايةٍ، هكذا تكون تلك الشخصية المسمّاةُ: نيتشه. إذا ما أعدنا قراءة تاريخ الفلسفة في ضوء هذا المنظور لسوف نعثر على ظواهر عديدة للشخصيّة المتعدّدة، حتى لدى أكثر المفكّرين ثقةً برسوخ سلطتهم.

لقد أدركنا على نحوٍ أفضل -بفضل مثل هذه التجارب في الحياة والتفكير- التناقضات القائمة بين النظرية والحياة. إنّ هذه الأكاذيب الظاهرة تصدر عن تمفصلات بين الشخصيات المحتملة التي تؤلّف الذات الواحدة نفسها، والتي تعبّر عن نفسها في بنىً مجرّدةٍ، فكلُّ داعيةٍ لديه مجموعة من الحلول النفسية التي تنتج بعضٌ منها حقائق عامّة. إنّ العرض المسرحيّ لهذه الشخصيات المتعدّدة سوف يتسبّب بوقوع التنافرات، فهذه الشخصيات تتهرّب من بعضها البعض، وتتحاور فيما بينها، أو تتواجه على جبهات قتال. لكنّ الأمزجة، والظروف، والمصالح هي من تحسم علاقات هذه الشخصيات فتقرر نصر واحدةٍ منها في لحظةٍ معيّنةٍ، لتشرّع بذلك الأبواب أمام الكذب أو الحقيقة.

تركةٌ من حقائق وأكاذيب

هل هنالك أوضاعٌ مفضّلةٌ بالنسبة إلى إعلان الحقيقة أو ممارسة الكذب؟ يمكن للمفكّر، وقد أدرك تلك التصدّعات القائمة بين حياته وادّعاءاته، أن يتّخذ مجموعةً

من الترتيبات كي يستخلص بعضاً من الحقائق. فيعرض على نحوٍ استباقيّ، شخصيّةً أخرى غير مشبوهةٍ، و«حقيقيّةً» أكثر. لكنّه غالباً ما يُرجئ هذه اللحظة. وبالفعل، فإن العديد من هؤلاء المفكّرين يحتفظ ببعض الرؤى فلا يُظهرها إلا بعد انقضاء أجله، وهي ما ندعوها *بالحقائق المُوصى بها*. فأيّ فكرةٍ عن الحقيقة تستقيم في عقل المفكّر كي يحسب أنّ الإعلان عنها يجب ألا يكون إلا بعد مماته، وأنّه لن يتجشّم آثارها حال حياته؟ سوف يترك تلك الصورة الذّاتية التي يسقط نفسه فيها إلى ما بعد موته، سواء أقام بالسيطرة على المعلومات الموصى بها، أم قبل بنتائج هذه التركة على علّاتها. لا شكّ أنّ الرّغبة في تخليد الذكرى هي الرّغبة الأولى التي تتّصل بهذا المنحى. فالعديد من الكتّاب، والفنانين والفلاسفة يفكّرون في مستقبل أعمالهم، بل ومصيرها، بعد رحيلهم عن هذه الفانية؛ لذلك تراهم في بعض الأحيان يعمدون إلى بناء حكايةٍ عن حياتهم جامعين فيها الشّاردة والواردة، تبعاً لتمييز مصطنعٍ بين الأحداث المجيدة، والأحداث العاديّة، فيحمون بذلك أنفسهم سلفًا، من روايات أخرى خبيثة الطوية. وفي هذا السياق فإنّ شاتوبريان (Chateaubriand) يقدّم لنا أجمل الأمثلة مع عمله «**مذكّراتٌ من وراء القبر** Les Mémoires d'outre-tombe». فهذا العمل الرئيس لشاتوبريان هو في الوقت نفسه تحفةٌ أسلوبيّةٌ، وتأمّلٌ في العصور المنصرمة، وسيرةٌ ذاتيّةٌ تظهر من الكاتب جانبه المضيء. وعموماً، فإنّ أحلام العظمة قد أمدّت في السابق مخيّلة الكتّاب، وأحيت آمالهم في حجز مقعدٍ في مدافن عظماء الإنسانية، أو في العثور على نخبة القرّاء التي يستحقّونها في خاتمة المطاف. إنّ تقليد الأرشيفات المنقولة عن ألسنة الكتّاب والمفكّرين، حال حياتهم، ليقف شاهدًا في أغلب الأحيان على عمليّة بناء صورةٍ عن الذّات تتمُّ عن طريق الانتقاء، والحذف، والتحريف، والكثير من الترتيبات المشتملة على أنصاف حقائق الوجود. هذه البورتريهات الذّاتية المنسّقة إلى حدٍّ ما وعلى نحوٍ مسبقٍ -والتي هي تجسيداتٌ لشخصياتٍ متعدّدةٍ-تبدو مع ذلك مُلغزةً وغامضةً حينما يحتاط الكاتب من عرض حقائق غير مناسبةٍ كان يعدّها -حال حياته- حقائق غير قابلة للوصف.

إنّ الخشية من كشف الأمور بعد الموت قد تجعل المرء يعمد إلى ترتيب شؤونه وصولاً إلى محوِ الآثار المشبوهة، بيد أنّ الكاتب الذي يفكّر في ظهور بعض الأمور المضرّة بعد الوفاة، هو كاتبٌ يمتلك تصوّرًا معقّدًا عن نفسه وعن وحدةِ شخصيّته. لقد ترك كيركيجارد المخطوط الذي يفترض به شرح عمله مصحوبًا بعبارة: «لا يفتح إلا بعد وفاتي». إن نشر هذا المخطوط حال حياته كان سيجبره على تقديم الإجابة حول وجوده القائم على أساسٍ من شخصيّة منسجمةٍ، ومن حقيقةٍ واحدةٍ، في الوقت الذي يدرك فيه انقسام ذاته، وتعدّد شخصيّاته. فهذه الوحدة والسيطرة لا يبدو أنّ بلوغهما ممكناً إلا بعد الوفاة، حينما تنتفي إمكانيةِ اختبار أشكال أخرى من الوجود. وبالفعل، فإنّ كتاب *«وجهة نظرٍ توضيحيّةٍ حول أعمالي كمؤلّفٍ»* سوف يظهر بعد انقضاء أربع سنواتٍ كاملةٍ على وفاة الفيلسوف. لكن من الوهم الاعتقاد بأنّ مثل هذا «التوضيح» -بحجّة أن الكشف عنه كان قد جرى بعد الوفاة- سوف يعرض "أل"ــحقيقة عن الكاتب. فهذه الرواية «النهائيّة» تبقى عمليّة إعادةِ بناءٍ، جرت في لحظةٍ وجوديّةٍ معيّنةٍ، وهي بالطبع تُطرح بوصفها النهاية، لكنها متوقّفةٌ على هذه الرّغبة في وحدةٍ استعاديّةٍ، ولهذا فهي متعلّقةٌ بلحظة الكتابة حينما تشارف الحياة على نهايتها. هكذا فإنّ هذه الصورة الموحّدة المعروضة بدقّةٍ، والتي تنضاف إلى صور أخرى لتؤلّف وحدةً كليّةً، تبدو واحدةً من صور الكاتب المحتملة. إنّ هذه الرغبة في التوحيد ما بعد الموت -والتي تجري بصورة مسبقةٍ- ما هي إلا تعبيرٌ عن هاجسٍ مقلقٍ يراود الكاتب إزاء تبدّده النهائيّ.

لكنّ المفكّر قد يدع -في بعض الأحيان- لقرّاء المستقبل مهمّة القيام بعمليّة التوليف بأنفسهم، وأن يقوموا بإعادة لصق شظايا شخصيّته المبعثرة. إن مراسلات بوفوار الغرامية، التي بحثنا فيها التباين الحادّ مع عملها الفلسفيّ، لم يُعثر عليها كما لو أنها سرٌّ مدفونٌ في خزائن كاتبٍ ميّتٍ. لقد كانت بوفوار راضيةً بنشرها، بل وطامحةً إليه، لكنّها أجّلت ذلك إلى ما بعد وفاتها، مقدّرةً بلا ريبٍ -وكما كان جان بول سارتر يرى- أن *قضيّة موتها* هي *ملكٌ للآخرين*. فالمرء -حال حياته- يستطيع وعلى الدّوام

أن يغير في معنى حياته الماضية وذلك انطلاقًا ممّا يستعيده منها، وممّا يسقطه منها على المستقبل. لكنّه ما إن يموت، حتى تنتفي قدرته على التغيير، والتحكّم في هذه الحياة التي تصبح كائنًا بذاته، كتلةً من الدلالات القابلة للتأويل من قبل الآخرين. لقد تحمّلت بوفوار في نهاية الأمر تلك التناقضات التي اعتورت شخصيّتها المتعدّدة، المؤلّفة من رغباتٍ متعارضةٍ، وذلك من خلال وضعها بين أيدي قرّاء ما بعد الممات. في ضوء ذلك، فإنّ الحقيقة تُقال بصورةٍ متأخّرةٍ، وتنشر على طريقة «المقامرة بكل شيء»، أو على الأقل فإنّ ما يُقال هو «حقيقةٌ واحدةٌ» تلقي الضوء على تلك الخطوات الجانبية، وعلى أنصاف الأكاذيب، وعلى التسويات التي تبرم مع الأنوات الكمونيّة، حقيقةٌ سوف تحوّلها من جديد تلك الحقائق الجديدة التي تأتي بها الأجيال اللاحقة.

إنّ هذا الإكراه على تقديم كشف الحساب، وعلى إظهار الحقيقة المحكوم عليها بأن تقدّم الأجوبة أمام الباحثين عنها، يفضي إلى تأجيل ساعة نشر الوقائع والأفكار التي لا يمكن الإقرار بها. وقد يكون الحلّ في طمس الآثار المُزعجة، أو في التأكيد النظريّ على تفاهة كلّ «حقيقةٍ شخصيّةٍ». سوف تتحول بقايا الوجود هذه، من مخطوطاتٍ غير مكتملةٍ، ومراسلاتٍ حميمةٍ إلى طريدةٍ يسعى خلفها الباحثون عن الحقيقة. إنّ فضالة العمل، و«قراضة الحياة» وبقايا الوجود تشهد على وجود تسوياتٍ معها بذاتها، مع هذه الحثالات التي يدعوها دولوز «بالأسرار الصغيرة القذرة» التي يقتات عليها -في ظنّه- المحلّلون النفسيّون. بيد أنّ مفكّر الحياة اللّا شخصيّة، مع ذلك، قبل بتصوير سلسلةٍ من الحوارات السينمائية التي يعرض فيها نفسه "بصورة شخصيّةٍ"، مورداً بين عباراته الفلسفيّة التي يُعلنها باسمه الخاص نتفاً شحيحةً من عناصر سيرته الذّاتيّة. لا ريب أن شكل «الألف باء[175]» لا يسمح بصورةٍ جذريةٍ بأيّ اعترافٍ أو سردٍ لحكاية الحياة، لكنّ دولوز كان يصرُّ بحزمٍ على ألّا تبثّ هذه الأحاديث إلّا بعد موته. لأنّ إعلانها حينئذٍ لن يلزمه بتقديم أيّة إجابةٍ، أو اتّخاذ أيّ موقفٍ شخصيّ.

---

(175)Gilles Deleuze, Claire Parnet, Pierre-André Boutang. L'Abécédaire de Gilles Deleuze, coffret de 3 DVD, Editions Montparnasse, 2004.

وعلى الرغم من إظهاره جسده وذاتيّته، فقد كان يتخيّل نفسه -بروحٍ من الدعابة- وقد تحوّل إلى روحٍ محضةٍ تخاطب من يتحلّقون في جلسات استحضار الأرواح كي يستدعوا صوت أحد الموتى. وعلى العكس من مونتين الذي كان يزعم -في كتاب *المقالات*- بأنّه يشكل الخامة الأولى بالنسبة إلى كتابه، مضطلعًا في حياته بجميع التباينات المُضطربة داخل أناه، فقد كان دولوز يؤجّل إلى ما بعد الموت كلّ حديثٍ يتناول شخصيّته الخاصّة. وقد أظهر الكثير من الحرج -أثناء أحاديثه- في الإفصاح عن الأسماء والحكايات الخاصّة على الرغم من أنّ إذاعتها ستكون بعد الوفاة. وهو - إذا ما استثنينا ذلك القبول في أواخر أيامه بإذاعة بعض المقتطفات قبل أن يموت- قد نأى بنفسه بأقصى ما يستطيع عن تقديمها أمام ذلك النهم السيرويّ. إنّ نقل هذه "الحقائق" المصوّرة يكشف على وجه الخصوص عن مخيّلةٍ تقف أمام مفترقٍ من الطرق، فمن جهةٍ هنالك القبول بإظهار النفس في شحمها ولحمها، في سياق البحث والتحليل، ومن جهةٍ أخرى هنالك ذلك الوهم بالتحوّل إلى كائنٍ غير مرئيٍّ ومنعتقٍ من صورة الجسد، حيث لا ضرورةً للإجابة، ولا انمحاقاً تحت وطأة الأحكام. إنّ جعل الصوت مسموعاً بعد الوفاة يساهم في يوتوبيا الأنا اللّا شخصيّة، وفي التحول إلى شبحٍ مؤلفٍ من الأفكار جميعاً.

وبصرف النظر عن تلك الأسباب التي تقف وراء هذه التسويات الصغيرة، أو هذه الهواجس العظيمة، فإنّ وضعيّة الحقائق الإرثيّة، الشخصيّة والعامة، المعلنة على الملأ والمهموسة همساً، تبقى وضعيةً مبهمةً وغامضة. وسوف يقع القرّاء في الوهم إذا ما نظروا إلى هذه الحقائق كحقائق كبرى، بذريعة أنّ صاحبها لم يُرد، أو لم يستطع النهوض بأعبائها حال حياته. فهذه الحقائق كانت عرضةً أيضاً لإزاحةٍ مقصودةٍ قليلاً أو كثيراً قامت بها تمثّلات المرء التي صاغها عن نفسه، من خلال قيامه بالكذب بصورة واعية أو غير واعيةٍ، ومن خلال تخيّله أنّ نجاته ستكون بواسطتها تبعاً لآثارها التي لا يمكن التنبؤ بها. إنّ هذه الحقائق الإرثيّة لا تقوم إلا في عقل المفسّر، الذي لا يخضع لسيطرة الكاتب. وهنا ثمّة نادرةٌ تروى بشأن هذه الحكاية الرّمزية الإيصائية:

فقد حدث أن عثر أحد الأبناء على بعض الرسائل التي كان والده -وقد كان صاحب مطبعةٍ في حياته-قد تركها في مصنعه. كانت إحدى الرسائل تحمل عبارة: «لا تُفتح». لقد ألقى هذا الأمر المكتوب -بغرابته غير المألوفة في قضايا التركة-بالحيرة في قلب الوارث، فهو إذ يرغب في احترام إرادة والده الرّاحل، يرغب في الوقت نفسه بمعرفة ما تخبّئه هذه الرسالة من أسرار. لقد أخذته الشكوك بوجود حقائق مرعبةٍ، واعترافات مدمّرةٍ. وبعد انقضاء أسابيع طويلة من الشكوك والهواجس الأخلاقية، ومن التأويلات المجنونةِ الدّائرة حول حياة هذا الوالد -والتي كان من شأنها تغيير صورته على نحوٍ جذريّ-فقد قرّر الابن فتح الرسالة. حيث عثر داخلها على مجموعةٍ من البطاقات الموجّهة إلى زبائن صاحب المطبعة تحمل كل منها عبارة «لا تُفتح».

إنّ هذه المنشورات الإرثيّة تُؤخذ بوصفها مُعاملاً لحقيقةٍ كبرى، بيد أنّها تبقى مجموعة من الروافد التي تغذّي خيالاً إسقاطيًّا، سواء أكان هذا الخيال عائداً إلى "كاتبٍ" يبتني لنفسه شخصيّةً من أجل الباقين على قيد الحياة من بعده، أم كان عائداً لتلك الطائفة من القرّاء التي تشبع رغبتها في حقيقةٍ توحيديّة. فهذه المعطيات الإرثية تبقى مجموعةً من الخيالات، التي تُبنى انطلاقاً من إرث -إراديّ أو غير إراديّ-يتّخذ شكل الحقيقة الموضوعية. إنّ خرافة الوصول أخيراً إلى القبض على شخصيّة الكاتب تنبع من الإيمان بالقيمة الإيصائيّة التي تحملها بعض الكتابات أو العناصر السيرويّة. وفي أفضل الأحوال، فإنّ هذه الوثائق لا تعرض أكثر من إضاءة أخرى، أو وجهٍ آخر لشخصيّة الرّاحل، لا حقيقةً استعاديّةً تقدّم المفتاح المناسب من أجل فهم حياته. في ضوء ذلك، فإنّ كتاب «**يوميات الحداد** Journal de deuil»، الذي نشر بعد ثلاثين سنة من وفاة بارت، والذي نكتشف فيه بالطبع إحباط بارت العميق نتيجة وفاة أمّه، لا يكشف رغم ذلك عن حقيقةٍ أكثر أهميّة من الحقيقة التي تعرضها «**الغرفة المضيئة** La Chambre claire»، وهو كتاب بارت النظري حول التصوير الفوتوغرافي الذي يتناول صورة الأمّ في سياق تحليله لانطباع الواقع ضمن صورة فوتوغرافية. فبارت في هذه الشذرات المبعثرة -غير المخصّصة للنشر-لم يعد حاضرًا ولم يعد «حقيقيًّا»

بقدر ما كان فيها ابتدعه من أفكار في سبيل تحليل الرؤية الفوتوغرافية. إنّ الشعور باقتحام غرفة الميت عنوةً، والعثور على بعض المخطوطات، يجعلنا نقع في فخّ اكتشاف الحقيقة: فالمحقّق يحوّل البقايا إلى أسرارٍ فيظنّ أنّه بلغ المعنى الدفين. إنّه يخترع عمقاً ما ويبنيه كمعرفةٍ. مع ذلك، فإنّ هذه الحقائق المكتسبة من وراء ظهر المؤلّف، ليس لها من وجود إلا كإرثٍ محتملٍ نسبيّاً -إرث ما- حسبما يكون مُسبق الصنع أم لا. فهذه الحقائق تُصاغ من خلال التصوّر الذي يجعل منه المكتَشفون المزيّفون "حياةً" أخرى. إنّ هذا القوانين السيرويّة من خلال تحديدها لفكرتنا عن الوجود، تجعلنا نخصّ وثائق ما بعد الموت بقيمِ الأصالة والإيجابيّة المصطنعة. إنّ هذا الاعتقاد يعمل بناءً على خرافةِ محاصصةٍ قائمةٍ بين الحقيقة والكذب، كما لو أنّ من الممكن ترسيم هذه المحاصصة انطلاقاً من خارج حياةٍ ما، وفقاً لمنظور متخصّصٍ أرشيفاتيّ يقوم بتقرير ما هو الأمر المُثبت. بيد أنّ المُعطى الذي تبنيه هذه الأرشيفات، أو هذه الوقائع المُكتشفة بعد الوفاة لا يملك من الحقيقة أكثر من كونه خطاباً لأحد الكتّاب يتناول حياته الخاصّة. أو على الأقل، فإنّ هذه الحقيقة لا تعدو أن تكون روايةً أخرى عن الوجود، وهي بالطبع روايةٌ ذات طبيعةٍ مختلفةٍ طالما أنّها تصاغ من خارج الحياة. وهي تبقى مرتبطةً بتصوّرٍ مخصوصٍ عن الصواب، فهي لا تجيز القول بكل ثقةٍ: «هذه هي الحقيقة المنقّحة»، ولا أنّ «الكاتب يقصّ الحكايات وهذه هي الحكاية الحقيقيّة بينها».

وفي حقيقة الأمر، لقد قادتنا التحاليل التي أجريناها حول تبعثر ذات الكاتب والمفكّر إلى خلاصةٍ مفادها أنّ الحياة تنبني وسط الصراعات بين خطابات الحياة وممارساتها، وأنّ الحقيقة قد تُزعم من خلال الأكاذيب. إنّ التناقضات الواضحة التي تعارض النظريّة المُعلنة والحياة الجارية تؤلّف جزءاً من وجودٍ متعدّدٍ لذاتٍ واعيةٍ تُسقط نفسها في مجموعةٍ من الخيالات، والأفكار، والصور، والمفاهيم. فإذا كان فضح الكذب من خلال معارضته بالحقائق المُكتشفة بعد الموت يعدّ أمراً مغرياً، فإننا نعلم أنّ الكذب طريقةٌ أخرى للحديث عن الذات وللوجود بوصفه كائناً من لغةٍ. كما أنّ «الحياة النظريّة» -حتى عندما تبدو معارضةً لما يُدعى بالحياة العاديّة- تنتمي هي الأخرى إلى

الوجود المعيش. وإنّ طابعها الافتراضي لا يُبطل من فاعليتها، ولا يرفع عنها بعضًا من الواقعيّة، خاصّةً حينما تنتج الأعمال الفكرية. فهذه الكتب -الخياليّة والنظريّة- ما هي سوى امتداداتٍ للوجود واستطالاتٍ له، وللقضايا المختبرة على نحوٍ واقعيٍّ، وقد اتّخذت صفة الحقيقة.

إنّ هذه الحقائق الإرثيّة، الصادرة عن انكشاف بعض الأمور بعد المهات، لا يسعها مآلاً أن تتباهى بالحقيقة أكثر ممّا تملكه «أكاذيب» الوجود الحيّ للكاتب. إنها تعمل بوصفها استعاراتٍ عن الذّات، ورواياتٍ مطوّلةٍ ومختلفةٍ تنضاف إلى التناقضات المُختبرة قبل الموت. إنّ كلمة الاستعارة تشير إلى عملية نقل البنى المجدّدة للذّات دون افتراض أي معنى أصيل: فالاستعاراتُ تخلط بين الوجوه، وتجعل من الاستعارات الأخرى استعاراتٍ جديدةً من خلال مضاعفة ما تقوم به الذّات من أفعال إسقاطيّة. ودون أن تشتمل هذه الانتقالات على وجودٍ مسبقٍ لشخصيّة حقيقيةٍ أو نواةٍ أصيلةٍ. إن ابتكار *الذوات* من خلال النظرية ومن خلال المزاعم التجريديّة تسهم في الواقع في هذه الشخصية المتعدّدة، والذات «المؤصّلة» التي تبنيها الحقائق الإرثية تستأنف هذه المسيرة المعقّدة من عمليات التمثيل الذاتي المستمرة.

إنّ هذه الحقائق الإرثيّة -المُعلنة أو المخبّأة- ليست حقائق شفّافةً ولا عميقةً، فإذا ما رغبنا في إدراك ماهيّتها، فيجدر بنا أن ندرك ما يساندها: من الظروف المحيطة بعمليّة الخطاب، والنوايا النفسيّة، وتلك المتاهات التي قادت إلى الجهر بها. أما حقيقة أصالتها، واشتمالها على وجاهةٍ مفاهيميّة، وطابعٍ منطقيّ وكونيّ... فهذه مسائلٌ تتّصل بمستوىً آخر من التحليل. إنّ نجاح هذه الحقائق واتّكال الدّعاة الآخرين عليها لا يمنع من ملاحظة الوظائف النفسيّة وآثار الصّناعة فيها. إنّ سياقات الحقائق هذه، وعباراتها، وعناوينها، وأباطيلها وأكاذيبها التي «تُفصَّل على المقاس»، تلتصق بها على نحوٍ يجعل منها كلّاً واحداً. من جهةٍ أخرى، ليست هنالك من حاجةٍ إلى الإشارة إلى خوض غمار تجارب فكريّةٍ كبرى في سبيل رصد هذه الحقائق. إنّ علاقتنا بالحقيقة

تعتمد على الأوضاع التي نعبّر في سياقها عن الحقيقة. فلماذا نكون على استعدادٍ للإجابة على أشدّ الأسئلة خصوصيّةً حينما نكون في عيادة الطبيب، حتى وإن كان هذه الأسئلة لا تتّصل بصورةٍ مباشرةٍ بموضوع الاستشارة الطبيّة؟ إنّ بروتوكولات الحوار هنا تضع كيفيّاتٍ خاصّةً من الخطاب، «المضمونة» بسرّ المهنة، والتي تثمّن الادلاء بالاعترافات قليلاً أو كثيراً. وقد يكون في مقدورنا توسيع دائرة البحث لتطال مناحي الحياة اليوميّة المختلفة جدًّا في سبيل تحليل لعبة الحقيقة والكذب. في هذا السياق تندرج «حقائق الفراش» التي تفترض أنّ المرء فيها يميل إلى البوح بالحقائق بصورة أكثر طواعيّة بذريعة ما يختبره من حميميّةٍ جنسيّة. ومن ذلك أيضاً تلك الحقائق التي يعترف بها أحد المسافرين إلى مخاطَبٍ مجهولٍ لن يراه ثانيةً. بالطبع ليس هنالك من قاسمٍ مشتركٍ يجمع بين الحقائق المتعلّقة بالاعترافات الشخصيّة والحقائق المنطقيّة أو الفلسفيّة، لكنّ كيفيّات التعبير المتعلّقة بالأولى منها قد تكون في غاية الفائدة بالنسبة إلى فهم الادّعاءات المجرّدة. فالأوضاع العاديّة التي تصاغ في إطارها الأكاذيبُ والحقائقُ توفّر حقلًا هائلًا للدراسة، وهو حقلٌ غير مستثمرٍ إلا قليلا. وهي تشجّع على أن نأخذ في عين التقدير -في إطار الادّعاءات المجرّدة- ظروف التعبير التي تؤدي دوراً يتجاوز السياق إلى حدٍّ بعيدٍ، والتي يمدّنا تركيبها المعقّد بثروةٍ من المعلومات حول أشكال الكذب الحقيقي. إنّ حفريات التفكير أو نفسانيّته تحدونا إلى فهم الطبيعة الظرفيّة لكلّ حقيقة كانت.

إنّ الشكل الحواريّ الذي ينكب فيه المفكّر على ممارسة الحقيقة يشير -على نحوٍ خاصٍّ- إلى أهميّة هذه العدد التعبيرية، لا سيما حينما تتبدّى بطريقة إرثيّةٍ، كما لو أنّها أحاديثٌ من وراء القبور. فالتوجّه بالحديث إلى مخاطبٍ ما عمليّةٌ تتراوح بين الشرح والاعتراف. فهي تفرض معيارًا ما، بما في فرض المعايير من مجازفة قد تقود الدّاعية إلى إعادة «برمجة» كلامه وإلى قول حقيقةٍ اتّفاقيةٍ موجّهةٍ إلى الأجيال القادمة. وهي أيضاً تعني إصغاء الآخر إلى حقيقة الدّاعية الذي سوف يُجبر على قبول دلالةٍ أخرى خارجة عن سيطرته، وإلى التوافق مع عمليةٍ من التلقّي غير المحدّد. فالكذب على

الذّات، هذه الخديعة التي تمارسها ذاتٌ مفردةٌ «تواجه» نفسها، مدعوّةٌ إلى مواجهة إصغاءٍ آخر أكثر أو أقل دماثةً. بالطبع، فإن المحاورات التي ينشئها المفكّر مع مخاطَبٍ معيّنٍ تحمل دائماً الانطباع بأننا أمام عمليّة بيداغوجيّة تهدف إلى شرح التماسك في أفكار هذا المفكر. وفي بعض الأحيان، فإنّ المفكّر نفسه قد يدّعي ازدواج شخصيّته، على نحو ما يصنعه روسّو مع جان جاك. مع ذلك فإنّ الأحاديث الشخصيّة تتداخل مع الحقائق العامّة. لكنّ دائرة التبادل تبقى مغلقةً إذا لم يكن المخاطب سوى مساعدٍ أو توظيفٍ مساندٍ، وهي سوف تنفتح حينما تستدعي الثقة البوح بحقائق مفاجئةٍ. إنّ حوارات سارتر مع بوفوار التي نشرتها في كتاب «*مراسيم الوداع*» بعد موت سارتر بأربع سنواتٍ تقدّم مثالًا جيّدًا، إذ يمزج الفيلسوف بين تأمّلاته واعترافاته، راضيًا بحكم شاهدٍ مفضّلٍ على حياته، ومتنازلاً عن جزء من رغبته في السيطرة. كذلك، فإن دولوز من خلال إجابته عن أسئلة كلير بارنيت في كتاب «الألف باء» فإنّه يوحي بصورةٍ ضمنيّةٍ أكثر من كونه يشرح أفكاره. إنّه -من خلال دفاعه عن جسده- يفضي بحقائق مشحونة بالانفعالات، التي يمكن تعقّب آثارها في ردود أفعاله الجسدية، خاصّة في صوته. هكذا تُدرك حيل الحقيقة والكذب داخل حوارٍ ما، حتى وإن كنا لا نمتلك قوانين فكّ طلاسمه. فالزّعم الرّاعد أو العرضُ المرتعش، والصمتُ أو التأتأة تكشف جميعها عن شيءٍ ما يجري تحت سطوح اللغة، عن شروخٍ وصراعات كامنةٍ وراءها، حتى أنّ أصداء أصواتها تتردّد في سطور الكتابة نفسها. لقد أدرك المفكرون أمثال كيركيجارد ونيتشه أن الحقيقة -وإلى حدٍّ كبيرٍ- ليست سوى قضية صوتٍ، ونبرة يمكن تمييزها بواسطة الأذن. فالأول منهما كان يرى أنّ الحقيقة تنتقل عبر الصوت أكثر مما تنتقل عبر المعنى. أمّا الثاني -وهو عاشقٌ عظيم للموسيقى أيضاً- فكان يتباهى بامتلاكه -من بين جميع الفلاسفة الآخرين- أشدّ الآذان رهافةً في سماع الأصداء النفسيّة العاملة في صميم المفاهيم. إنّ هذه الأحاديث المعدّة للإذاعة بعد الموت، والمودعة على هيئة مقابلات، والمتروكة إلى أجيال قادمةٍ غير محدّدةٍ، لا تلقي من الأضواء بقدر ما تبعث من الأقاويل المهموسة. هكذا تردّد هذه الأحاديث أصداء

الحقائق والأكاذيب التي تركها المؤلف، وهو على قيد الحياة، إرثًا في صورة التمتمات.



خلاص الكذب

ينطوي الكذب على مجموعةٍ متنوّعةٍ من المواقف، والصور، والسيرورات التي تتجاوز بشكل كبير مجرّد الإنكار المقصود لحقيقةٍ ما. ولقد أظهرت دراستنا للحيل المعقّدة في أعمال الفلاسفة ما تنطوي عليه من قوّة نظريّةٍ. لذلك فإنّ استنكار هذه الأعمال بفضح تلك التناقضات التي تؤشّر في حقيقة الأمر إلى ما يكابده كلّ مؤلّف من انقسامٍ مضمرٍ في حياته -وهي حياةٌ لا يمكن اختصارها في الوقائع الموضوعية فقط- سيكون أمرًا قليل الفائدة. إنّ الخطابات النظريّة، وإن كانت تحوز على التماسك المنطقيّ، لكنّها أيضًا نتاجاتٌ لمجموعةٍ من القوى المعقّدة والغامضة. وهي تؤسّس لأنماط من الوجود وتطوّر فيها. لذلك فإن من المصلحة العليا لأيّ عملٍ مُنجزٍ ألا يتمّ إخفاء ذلك الغنى الذي تنطوي عليه عملية صناعة العمل، الذي لا يُختصر في استدلالٍ مفاهيميّ، وتعبئةٍ لطاقاتٍ نفسيّة. وفي هذا الصدد، يعرض الفلاسفة -وهم رجال التجريد بحقّ- مادةً غنيّة بالمعلومات حول التوتّرات التي تحصل في سياق إنتاج الخطابات العقليّة. بالطبع، لا تصدر الأعمال الفلسفية جميعها عن الكذب، بيد أنّ الحالات التي درسناها آنفاً تقف شاهداً على عمليّة تحريف قويّة تنشأ بين الأنوات المتعدّدة التي تتعايش داخل المفكّر نفسه.

لم يعد معيار القصدية، بعد أن بلغنا خاتمة المطاف في دراستنا، معيارًا صالحًا لتعريف الكذب (الكذب المقصود في مواجهة الكذب غير المقصود): فتحت تأثير اللغة -وهذه هي فكرة الكذب- المشحونة بالمشاعر الأخلاقية، يتمّ الرّبط بين مختلف المنعطفات التي يتّخذها بناء الشخصيّة المتعدّدة، والتي يبقى تماسكها خاضعًا للسيطرة قليلًا أو كثيرًا. كما يبقى تعبير «الكذب على النفس» - الذي اقترحناه في بداية

رحلتنا-تعبيرًا إشكاليًّا بقدر ما بقي قائمًا على خرافة الأنا التوحيدية القابلة للموضعة. فالذّات تبقى شخصيّةً هشّةً منبثقة عن إجراءات التذوتن. إنّها ذاتٌ منقسمةٌ، ومركّبةٌ، ومتعدّدة كما تبيّن ذلك تناقضُاتها، وأعراضُ انشقاقاتها المجمّعةٍ -على نحو اعتباطيّ-تحت مسمّى المؤلّف. ونحن نفضّل -عوضاً عن وضع تصور لـ"أل"ــكذب في ميدان العمل-أن نحلّل التعدّدية المُخترعة التي ترفد عملية إنتاج الخطابات التجريدية، كما تمدّ رجال التجريد «بوجوداتٍ نظريّة»، تُعاش بوصفها حيواتٍ ذات قوام حسيّ ومليء بالمشاعر كالحيوات الأخرى المدعوّة «واقعيّة». إنّ هذا الكذب الحقيقيّ الذي تقوم به النظريّة ما هو إلا عملية تكوينٍ ذاتيٍّ، وطريقة في الولادة، وتمثيل للذّات داخل مركّب لغويّ.

لقد كان الكذب شريكاً للتحرير. بالطبع فإنّ تاريخ الفلسفة يقول العكس: فنحن أبناء الحقيقة، لا أبناء الكذب. لقد شُنّت الحرب تحت قيادة الحوار السقراطيّ التوليديّ ضد المظاهر الخدّاعة، والمعتقدات الشائعة، والصور المُصطنعة، وذلك في سبيل ولادة الحقيقة. وهو حوارٌ يحدّد على نحوٍ شديد العمومية معالم حركة التحرّر، ويضع نموذجاً لكلّ إعلان يظهر الخاتمة المبهرة جدّاً التي اقتضى السعي إلى بلوغها حشد جهد عظيم. وسوف تنبسط الحقيقة الميتافيزيقية، والحقيقة الأخلاقية، والحقيقة الواقعية تبعاً لهذا الحوار نفسه. مع ذلك، فإنّ من الممكن جدّاً للكذب -هو الآخر- أن يقود إلى الخلاص، من خلال جمعه بين الولادة والحريّة. ففي المقام الأول، تنصرف دلالة تسليم الكذب إلى تسليم شخصٍ ما بضاعة مغشوشة. مع ذلك، فإنّ رجل التوصيل قد يتخلّص من نفسه من خلال تملّصه من الضغط الذي تمارسه الحقيقة. بالفعل، فإن الكذب يصبح فعلاً لازماً، فيعلّق التعارض بين الخطأ والصواب، ليثمّن ولادة ذاتٍ لا يمكن تعيينها. فإذا كنا نتخلّص من الخطأ من خلال انضمامنا إلى الحقيقة، فإننا -في المقابل-نتخلّص من امبراطورية الحقيقة بفضل الكذب، مثل الطفل الذي يصفه نيتشه بأنه يكذب بكل براءة. فالكاذب الذي لا يعرف النّدامة يتحرّر من واجب الحقيقة من خلال تحولّه إلى حرباء، مستعدًّا لأن يتلبّس الأدوار

جميعها التي تعرضها عليه فرصةٌ من أجل التعدّد. وهو من خلال قيامه بأدوار مركّبةٍ، قد لا يعرف من يكون على وجه الحقيقة، لكنّه يتملّص من ذلك الإيعاز بأن يكون أحداً ما، وأن يكون شفّافاً بالنسبة إلى الآخرين. فالطفل ذو الكلام المخادع لا ينكر الحقيقة، لكنّه يهرب منها. وفي هذا الهرب تمتزج المتعة بالحريّة وعدم المعرفة. سوف تصدر الأخلاق أوامرها بالقمع، لكنّ أذناً مرهفة السمع سوف تلتقط ما في ذلك من قوّة للكذب ذي الأشكال المتعدّدة.

دروب الكذب الثلاثة

إنّ ما يعرضه الكذب من اقتصادٍ نفسيٍّ يقف شاهداً على قوّته الإيجابية، التي تتبدّى وفق ثلاثة أنظمةٍ: ففي الحالة الأولى، تتابع هذه القوّة ثنائيّة التناقض بين الخطأ والحقيقة. فكلّما أبقت الحقيقةَ مُحتبسةً في حبائلها، كلّما كانت المتعةُ أكبر في الكشف عن الحقيقة. أما في الحالة الثانية، فإنّ الكذب يحافظ على الإنكار، لكنّه يسلّم بالحقيقة نتيجة المقاومة التي يُعارض بها. أما في الحالة الثالثة، فإنّ الكذب يتخلّص من التضادّ بين الخطأ والصواب ليبتكر حقائق جديدةً. وهو ينخرط آنئذٍ في اقتصادٍ مسرفٍ وليس في اقتصادٍ تعويضيّ. فالإيجاب لم يعد هو النقيض للنفي، وبذلك يكون قد تملّص من الخضوع لعمليّة التحقّق.

ثمّة مسرحٌ في الدرب الأولى كيما يتاح الاحتفال بانتصار الحقيقة. فالأمر شبيه بتطويقٍ بوليسيّ أو قضائي يُدفع فيه الكاذب إلى قول الحقيقة أخيراً، من خلال تحريضه على طرحها. إنّ المعارضة تولّد قوّةً تكراريّةً تثير حفيظة الكاذب ساعيةً إلى تفجيرها، ليكشف حينها عن سرّه، في ثورةٍ مفاجئة. فطاقة الإنكار، الممضّ، تُمارس على مدى فترةٍ من الزمن، أمّا طاقة الاعتراف فتكمن في البرهة الفوريّة ولحظة الانفجار. فافتداء راسكولينكوف (Raskolnikov)[176] من خلال اعترافه بجريمة القتل المزدوجة

(176) رودين راسكولينكوف (Rodin Raskolnikov): هو بطل رواية الجريمة والعقاب (المترجم).

تقدّم مثالاً ساطعاً. لقد انهارت الكذبة أخيراً، والجاني يعترف، ويؤكّد: نعم، لقد ارتكب الجريمة التي يتّهم بها. لقد أنقذ نفسه، لقد غدا ناجياً منذ الآن فصاعداً.

كثيراً ما أثارت ساعة الاعتراف البهجة والرّهبة، سواء لدى المؤلف الذي يقوم بالاعتراف أم لدى المخاطبين بإعلانه. إنّ مشهد الانكشاف يتجاوز إلى حدٍّ بعيدٍ تلك الحكاية القضائيّة والبوليسيّة بقدر ما يثير من رغبةٍ غامضةٍ في معرفة الحقيقة، والتي لا يشبعها سوى نوعٌ من التجلّي الدينيّ. فالحقيقة إذ تخرج من الجسد تعيد بناء نظام الأشياء بشكل إعجازيّ، ليستقرّ كلٌّ في مكانه بعد أن تجلّت لحظة الإشراق. هكذا يعود التمام والكمال، ويعود توزيع الأدوار بين جناةٍ وبريئين، كما يعود التمييز بين الخطأ والصواب ليفرض نفسه من جديد، ولتُطرح إلى المراتب الثانوية تلك الدوافع الغامضة التي قادت إلى تزييف الواقع. من الآن فصاعداً سوف يعمّ الضياء، وسوف تتمّ ولادة الحقيقة. وإذ نتابع مشاهد المبشّرين التلفزيونيين الذين يعترفون بأخطائهم على الملأ، سوف نحدس بالمتعة المضاعفة التي يمدّون بها جمهورهم. إنّهم يمكّنونه في الوقت نفسه من إشباع رغبته في الحكم، والإدانة، والاحتقار، ورغبته أيضاً في تأمّل الحقيقة عاريةً، الحقيقة التي توحّدنا في عبادتها. إنّها تنقية المشاعر، كما يدعوها منظّرو الفّرجة أولئك، أو هي في حقيقة الأمر المتعة الإجبارية التي يستشعر بها المزدري للرذائل أمام نذالته الخاصّة التي يعرضها المجرمون بدلًا منه.

وسط هذا السيناريو المتّصف بثنائيّة الحقيقة والكذب، لا أهمية للخطأ ولا لجسامته، طالما أنّه يسمح بانتصار الـ«نعم» على الـ«لا»: نعم، لقد أقمت علاقاتٍ آثمةً مع امرأةٍ أخرى، يجري الاعتراف أمام عدسات الكاميرا لمجلس أعيانٍ أو بطلٍ مؤقّتٍ في برنامج تلفزيونيّ. نعم إنني أستقيل، وأطلّق، وأختفي أمامكم، ومن أجلكم. وأكشف عن الشرّ كلّه كي أقدّم أمامكم تأليهاً للخير. وكما يدرك كهنة الاعتراف فإن طقسيّة الاعتراف تنطوي على محرّك فسوقٍ، إن بعض القساوسة يذكرون بأنّهم يضطرون أحيانًا إلى تلطيف اعترافات مؤمنيهم، إذ يشتبهون بوجود شعورٍ بالرضا

لدى هؤلاء عند روايتهم للخطايا. ولكنّ الاعتراف كي يُنتج تأثيراً فعّالاً عليه أن يأتي في أعقاب صراعٍ بين الكذب والحقيقة، يتناسب مع ما يبديه الإنكار من مقاومة للضغط الواقع عليه والذي ينتهي أخيراً بالاستسلام في صورة البوح بالأسرار، أو الجهر عالياً بتصريحٍ علنيّ. وهكذا فإنّ اقتصاد المتعة هذا يمرّ من خلال المعاناة الداخلية التي يعقبها إفراغٌ تحريريٌّ.

هذا العرض الجماعي للكذب يقدّم مشهديّة إلغائه. إنّ الطقس القربانيّ ينتهي إلى القضاء على الكذب بعد أن استُدرِجَ ليقع في حبال غواية الأوّل، من خلال تبديد ما يقوم عليه الكذب من عملٍ وتوتّرٍ. لتشع الحقيقة بسناها الباهر، والتي لا تثير التساؤلات نظراً لارتباطها الوثيق بالمتعة التي تولّدها. مع ذلك، فإنّ هذه الحقيقة المكلّلة بالطابع الدرامي، الواحدةَ التي لا ظلال لها، قد تقف حائلاً دون بلوغ الحقائق الأخرى المدرجة في التوتّر ذاته المتعلّق بالكذب. فالكاذب الذي يقول: نعم مرّة واحدةٍ، يقول: لا عدّة مرّاتٍ، وأشكال النفي عنده غير متكافئة، إذ تصاغ على مستويات متباينةٍ من الإنكار. فكيف يكون بلوغ هذه الحقائق المتكوّرة داخل عملية النطق بالزيف نفسها؟ إنّ إدراك مكائد الكذب وقوّته يقتضي إقصاء الحكم الأخلاقي بعيداً، وكبح تلك النزوة التي تُحييه.

أمّا الطريق الثانية التي يتّخذها الاقتصاد النفسي للكذب فيمكن فهمها إذا ما نحّينا جانباً التعارض الثنائي بين الحقيقة والكذب. فعوضاً عن تفخيخ الخطاب الكاذب، يكون من الأجدى أن نستبقيه، وأن نعاينه ونصغي إليه. وقد كتب فرويد -متّخذاً هذا الموقف- في عام 1925 نصّاً قصيراً بعنوان "Die Verneinug"، الذي ترجم إلى الفرنسية بعنوان «النفي» ثمّ تُرجم بعد ذلك بعنوان «الإنكار»، وذلك في سبيل تسليط الضوء على قضية الإنكار. يركّز فرويد في هذا الكتاب على عبارةٍ متناقضةٍ يجدها لدى بعض المرضى حينما يصوغون فرضيةً من أجل دحضها على الفور. «قد تتساءل عمّا إذا كانت هذه الشخصية في الحلم هي أمي، لكنها ليست هي». ليستنتج فرويد «إنّها

أمّه إذاً». فالحرص على إنكار حقيقةٍ محتملةٍ يثبت أهميّة هذه الحقيقة، وإلا لم تكن هنالك حاجةٌ إلى ذكرها. فكثيراً ما فضح الكاذب المُدرك نفسَه من خلال هذه الرّغبة المشبوهة والاستباقية في دفع الاتّهام عنه حتّى قبل أن يوجّه إليه. أمّا الكاذب غير المُدرك فهو يتكلّم عن نفسه، ويكذب على نفسه بنفسه. ولقد قام فرويد بتحليلٍ دقيقٍ لهذه اللحظة التي تتجاوز فيها الفكرة حواجز الكلام لتصل إلى مناطق الوعي، ولكن في صورة الإنكار. فهذه العملية التي يكشف عنها تبلغ من القوّة مكانةً تجعلها تُظهر نفسها دون درايةٍ من المتكلّم، والذي يكشف بنفسه عن الحقيقة من خلال كبته لها. فالأمّ تكشف عن وجهها في الصورة البديلة إذ تتراءى داخل الحلم. والمريض الذي يُفاجأ «برؤيتها» على حين غرّةٍ سوف يقوم لاحقاً بإرسالها من جديد إلى متاهات اللاشعور.

إنّ الإصغاء بأذنٍ تحليليةٍ يقدّم وضعيةً نموذجيّةً من أجل فهم الكذب، إنّه إصغاءٌ يقاوم الرّغبة في إعلان الحقيقة وفضح الكذب الذي يمارسه الكاذب على نفسه، ويُرجئ رغبتنا في إطلاق الأحكام. هكذا فإنّ وضعيّة الكذب -وقد أصبح متوقّفاً على تحليل محتواه من الحقيقة- كما وظيفته سوف تتغيّران بصورة جذريّةٍ. فالكذب لم يعد تلك النيّة الواعية في إنكار الحقيقة، بل لقد أصبح صورةً من صورها. ولقد سبق لفرويد أن عالج هذا النمط من القلب بصدد حركات المصابين بالهستيريا وأحاديثهم التي لم تكن تتعلّق -في رأيه- لا بالكوميديا ولا بالكذب. فالمحلّل النفسيّ حينما يصغي إلى كلام الإنكار يسمع صوت اللاشعور، بل إنّه يدرك بالأحرى المعنى الكامن في تراكيب النفي: «كلا، لا يمكن لهذا أن يكون حقيقياً، ولو كان الأمر كذلك لما تكلمتُ!». في ضوء ذلك، ليست القضيّة في معارضة الكاذب بأن نرغمه على الإقرار بالحقيقة، ولكنّها في تركه يمضي في إنكاره للحقيقة ليبدأ -من ثمّ- الشغل على التقبّل والموافقة. وشيئاً فشيئاً يرتبط المحتوى المكبوت باستياء أكثر عموميةً. لقد استخدم فرويد الاستعارة المكانية للداخل والخارج كي يشير إلى ما يتوجّب على المريض أن يفعله من إخراجٍ لذلك الشيء الخاصّ من داخله، والذي يبدو كأنّه جزء منه، وإلى أنّ

من الواجب عليه أن ينجح في لفظه خارجاً كيما يتخلّص منه، بمعنى أنّ على الكاذب أن «يبقّ البحصة» -حسب التعبير الفرنسي-كي يعترف بالحقيقة أخيرًا. وسوف يكون من الواجب، في سبيل تحقيق هذا الفصل بين الكاذب وأكذوبته، أن نترك حديث الإنكار يجري وفق مجراه، وأن نتدرّب على الإصغاء إليه وإدراك غناه وروابطه، فالكذب يرجّع أصداء الدوافع المتعدّدة والحكايات الدفينة. وإذا كان فرويد قد بقي متعلّقاً بفكرة التعبير، من خلال افتراضه أعماقاً وسطوحاً، فإننا نستطيع مع ذلك تحليل الأخيلة الكاذبة بوصفها عمليات تذوتنٍ تترابط فيما بينها دون ضرورةٍ لصدورها عن ذات الباطن اللاواعي.

في هذه الطريق الثانية يتداخل الكذب والحقيقة إلى حدٍّ بعيدٍ من خلال كشف أحدهما عن الآخر، فيكون الإنكار قرينةً، لكنّ الكاذب في بعض الأحيان لا يشعر بالحاجة إلى إنكار الحقيقة. في هذه الحال تتّخذ سلطة الكذب العليا صورة الإيجاب الاشتقاقي. فالكاذب -عوضاً عن الكتم، وعن الإنكار-ينطق بحقائق طفيليةٍ. وهذه الحقائق تهدف إلى خلق الشقاق، وصرف الانتباه، مثل شخص مصابٍ بفقدان الشهية يشير إلى أطباق الآخرين في الوقت الذي يفرغ طبقه من الطعام. لكنّ الإشارة إلى حقيقةٍ ما بهدف التعمية على حقيقةٍ أخرى لا يرتبط دائماً بكذبٍ مقصودٍ، فقد تُستخدم هذه الإشارة كسواتر تسمح للكاذب -بصورةٍ واعيةٍ أو غير واعيةٍ-بتفادي المواجهة مع حقيقة مُزعجةٍ من خلال استبدالها بحقيقةٍ أخرى. والمحلّل النفسيّ يعيّن هذه التوكيدات تحت مسمّى الستارة أو الغطاء حينما تكون وظيفة الذكرى أو التأويل التي يقدّمها المريض هي تمويه المضامين التي لا يمكن البوح بها. إنّ هذا النمط من الادّعاء يحتاج إلى إعادة تفعيلٍ وبدائل متكررةٍ إلى درجةٍ يفقد معها قدرته على الإخفاء.

في المقابل، فإنّ الطريق الثالثة تعرض لنسخةٍ متينةٍ عن الادّعاء الكاذب: إنّ هذا البناء الدؤوب، ذا الاكتفاء الذاتيّ «لحقيقةٍ مضادةٍ» -أو حقيقةٍ بديلةٍ-يحوز على جمالية التماسك الفكريّ. فعوضًا عن الارتباك الفوضويّ في الادّعاءات الحجابيّة، يقدّم هذا

الادّعاء منطقًا منتظمًا، حتى أنّه يبلغ في بعض الأحيان قوّة الأنساق الفكرية. وإنّ ما جئنا على دراسته من نظريّاتٍ فلسفيّةٍ يرتبط بهذا الشكل من الحقيقة داخلية المنشأ. إنّ الدّاعية النسقيّ لا يشعر بواجب التحقّق من صدق أقواله طالما أنّ خطابه غير مرتهنٍ بحقيقةٍ واقعيّةٍ. وهو إذا ما عبّر عن نفسه بأصالة، وصدق، وشفافيةٍ...فذلك يكون من خلال التزامه بموقف البيان وحده، وليس من خلال الإحالة إلى «حياته». فهو يستطيع أن يكذب على نفسه، وأن يوسّع في ادّعاءاته، وأن يأسر الآخرين بسلوكه هذا. وهو إذ يضع خطابه الخاصّ، فإنّه يستعرض متعته الدّعويّة.

ليبيدو الإيجاب

إنّ الاستثمار المفرط في الكلام الإيجابيّ قد يأتي على درجاتٍ متفاوتةٍ من الرّوعة. فمن الممكن أن يقتصر على استعمالٍ ذي زخمٍ ضعيفٍ، لكنّه تكراريٌّ غالبًا، وهو ما يمكننا أن ندعوه *بتدخّلية* المتكلّم. فالادّعاء لا يكون متعدّياً على وجه الضرورة، وهو على الأقل يستطيع التغيير من موضوعه حينما لا يتماهى الدّاعية بفكرةٍ مخصوصةٍ. إنّه يشعر أساسًا بالرغبة في الكلام قدر الإمكان، إذ إنّ الكلام يصبح هو الإيجاب نفسه، أما المضمون فيحتل مرتبةً ثانويّةً. ومن الممكن أن نرصد هذه السلوكيّة بسهولةٍ بالغةٍ، على صعيد الحياة الاجتماعية، لدى الأشخاص الذين يحتكرون الحديث. ولعلّ الأمر يكون شبيهًا بالرّغبة في أن تكون محطّ تقديرٍ واعترافٍ من خلال كونك محطّ إصغاءٍ وانتباه. مع ذلك، فإنّ الكثير يفوتنا حينما نختصر الكلام الإيجابيّ في إرادة القوّة وحدها، كما أننا نخطئ في فهم التنافرات التي نجدها، على وجه التحديد، لدى أولئك الذين يتوحّدون مع خطابهم إلى حدٍّ بعيد. فهذا الحضور المفرط في كثافته داخل الخطاب قرينةٌ على تزييفٍ قائمٍ. فكلّما كان تأكيد الذّات صارخًا، كان في إمكاننا أن نرتاب في كونها ذاتًا هشّةً، تستشعر الحاجة إلى إعادة تأكيد نفسها بطريقة صاخبةٍ. ولقد أجاد بعض الكتاب في تصوير هذه التصدّعات في استعمال الكلام، خاصةً حينما

يتجلّى بأصواتٍ جهوريّةٍ. فالكاتبة الفرنسية ناتالي ساروت، صوّرت بدهاء كبيرٍ مجموعةً من المتحدّثين الذين يؤكدون على الدوام بأنّهم يستمتعون في استخدام المفاهيم، والأفكار الكبرى التي تنتهي باللاحقة «Isme[177]». وهي تُدرج أحداثًا متناهية في الصغر، صوتها مسموع بصعوبةٍ، لكنها تفضي إلى وقوع كوارث اجتماعيّةٍ، وإلى انهيارٍ صادمٍ للعقل في المعاني والدلالات. فيكفي أن نضع، في موازاة رجلٍ ثرثارٍ عامّ، شخصيةً صامتةً حتى يصاب الاتّساق الإيجابيّ لدى المتكلمين بالعطب، وندرك، مآلاً، هشاشتهم.

إن التدخليّة الإيجابيّة تجد حيّزاً طبيعياً للتعبير في ميدان الخطابات العامّة. إنّ الدّعاة بما يقدمون من التصريحات، والمنابر، والمناقشات والعرائض -التي يؤدون من خلالها دور الخبير العارف أو النبيّ المرسل-يعرضون أمام وسائل الإعلام أحواضاً من أسماك الزّينة. وهم إضافة إلى قسمهم الخاصّ بالمزاعم الشرعية، يلبثون على أهبّة الاستعداد للتدخل حالما يُستنجد بهم. كما أنّهم يلبّون أيضًا الحاجة إلى سماع المزاعم التي يتوجّب عليها أن تُشبع متطلّبات الإنتاج الإعلاميّ. فالأخير يذكي رغبات المستمعين ويغذّيها، وهؤلاء بدورهم يجترّون الأحاديث في محاكاةٍ للدّعاة المرّخصين، من خلال استئنافهم هذه المتعة الإيجابية في نطاقاتٍ أهليّةٍ. وإذا كان علم الاجتماع يلاحظ في هذا المقام استراتيجيات المناصب داخل الحقل الفكريّ، فإنّ هذا المنطق النفعيّ يتّصل أيضاً باقتصادٍ نفسيّ تتحقّق في إطاره المتعة الإيجابيّة. فهذا الحرص على التدخّل بلا هوادةٍ في الحقل العام، وعلى التعبير عن «رأيٍ» ما، أو هذا السُعار في الكتابة الذي ينتهي ببعض الكتّاب إلى النشر بالطاقة القصوى، من خلال إطلاق سلاسل من الكتب التي يكون الهدف منها تجنّب الانقطاع المقلق عن الحضور الإيجابي... هذه السلوكيّات جميعها تبيّن لنا المدى البعيد الذي يكون فيه الإيجاب أيضاً

(177) Isme: لاحقة تدلّ على تحوّل جذر الكلمة التي تدخل عليها إلى مذهبٍ فكري، أو عقيدة، أو نظرية سواء أكان ذلك على الصعيد السياسي، أم الديني أم العلمي، من قبيل الداروينية: Darwinisme (المترجم).

طريقةً أخرى من طرائق الوجود، خاضعةً إلى تخيّلية الأنا.

إنّ الإيجاب المكثّف لا يقف عند حدود الكلام -إذ يمكن قراءته أيضًا في ثنايا النصّ المكتوب-إذا ما عرفنا فكّ الرموز كما نفعل عند قراءة النوتة الموسيقية. فطرائق التأكيد، وإيقاعاتها، وصورها أكثر من أشكالها الأسلوبية تُدرك بوصفها أصواتاً متعدّدةً. ولعلّ الضرورة ما تزال قائمةً في التذكير بوجود تنوّعٍ هائلٍ من الإيجابات - الصحيحة أو الكاذبة، والشفهية أو المكتوبة-وبحقيقة أنّ استعمال جملةٍ إيجابيةٍ لا ينطوي في حدّ ذاته على نيّةٍ مضلِّلةٍ (ولو كان الأمر على هذه الحال، إذاً لجعلت اللغة من كلّ خطيبٍ كاذباً!). فالتأكيد على أنّ «الكون غير متناهٍ» أو على أنّ «القانون يطبّق على الجميع» قد يكون محلاً للنقاش تبعاً لمنظوماتٍ عدّة من الحقيقة العلمية أو الأخلاقية، من دون أن ينطوي ذلك على رهانٍ نفسيّ. في المقابل، فإنّ طريقة الإيجاب-سياقه، وتأكيده، وقيام الذّات باستثماره، ومخاطبته لمستمعٍ/ قارئٍ-تفترض قراءةً وإصغاءً مرهفاً لمؤثّرات الإيجاب.

إنّ الرّغبة في الإيجاب تفوّض أمرها إلى مخاطَبٍ واقعيّ أو متخيّلٍ، يقع عليه واجب الاعتراف بأنا الموجِب. فهذا الأخير يحقّق وجوده -بقطع النظر عن المضامين البرهانية-من خلال فعل الكلام الموجّه، أو من خلال فكرةٍ أو أطروحةٍ، إذ تتحوّل جميعاً إلى راياتٍ ترفرف فوق هضبة أناه. بالطبع، فإنّ المنطق السليم يذكّر بأنّ البراهين تشتمل في حدّ ذاتها على حقيقةٍ قد تولّد القبول أو لا تفعل: فنحن إذ نتبنّى فكرةً ما، فذلك يعود إلى أننا نظنّ أنّها فكرةٌ مناسبةٌ، وهذا قولٌ بدهيٌّ. مع ذلك، فإنّ التسليم الصادق بحجّةٍ ما لا يحول دون البحث والتفتيش عن الاستثمار النفسيّ الذي تقوم به الذّات التي تؤمن بفكرةٍ ما، فتوليها ثقتها، بل وشغفها، وتمنحها جزءًا كبيرًا من طاقتها ووقتها، معتقدةً بأنّها تدرك حقيقتها لأنها تجد نفسها في إيجاباتها. فالموجب في حقيقة الأمر يبني صورة عن ذاته فيما يصدر عنه من أقوال، وهي صورةٌ قد تتحوّل لتصبح وجودًا متخيّلًا.

إنّ ذروة الاستثمار النفسيّ في فكرةٍ ما تتحقّق حينما يكون الموجب جزءًا منها، فيتخيّل نفسه مبتكر المفهوم. فأن تكون *صاحب إحدى الأفكار* ليس أمرًا بدهيًّا وواضحًا في حدّ ذاته، وقد نُوقشت هذه الصيغة منذ بدايات الفلسفة. كما استهدف فرويد بكل دهاءٍ ضبابيّة الفلاسفة الذين يؤكّدون كونيّة المفاهيم فيما هم يماهون هذه المفاهيم بأصحابها: سقراط والحقيقة، سبينوزا والكوناتوس، ليبنيتز والمونادات، ديكارت والكوجيتو، هيجل والروح... لا شكّ أن علاقة فرويد مع الفلسفة هي علاقة متناقضةٌ وجدانيًّا، فهي علاقةٌ إعجابيّة ونقديّةٌ في الوقت نفسه، بقدر ما يرتاب فرويد في ممارسات التجريد المُفرطة. وهو في نصّه «حول رؤية العالم Sur une Weltanschauung» يسخر من عبادة الأوثان التي يمارسها مبتكرو المفاهيم إزاء مفاهيمهم، لكنّ خصومته مع الفلسفة لا تمنعه -على الرغم من ذلك- من القيام بتحليلٍ متفرّدٍ للبنية النفسيّة لدى الفلاسفة الذين ينذرون حياتهم في سبيل أفكار تجريديّةٍ. وهو يمارس تهكّمه بشكل خاصّ على «تاريخ الفلسفة»، وهو تاريخ مثاليّ قليل التاريخيّة لأنه يصوّر الأفكار الفلسفية كما لو أنّها كيانات مستقلّةٌ، أنتجها الفلاسفة في صورةٍ منعزلةٍ عن سياقاتها. فالقواميس التأريخيّة للفلسفة تخلق الوهم بوجود وحدةٍ عضويّةٍ بين المفكّر وأفكاره، والحال أنّ الفكرة كثيراً ما وردت في الخطابات المتباينة والصراعات المتأصّلة لدى الذّات المفكّرة.

لكننا -وعلى الرّغم من تبسيطيّة الملاحظة الفرويديّة حول العلاقة الوثنيّة بين المؤلّف ومفهومه الذي يماهي نفسه فيه- نحضّ على طرح التساؤلات حول الدوافع الكامنة في صميم الإيجابات النظريّة. وقد يعترض أنصار الفلسفة بحقّ بدعوى أنّ الإيجاب هو أقلّ الأساليب شأناً لدى الخطاب الفلسفيّ، بحسبان أنّ الموقف البدئيّ للفلسفة يتمثّل -على النقيض من ذلك- في هدم المزاعم مسبقة الصّنع، وزرع الدهشة، والحيرة، والشكّ...مع ذلك، لا يمكن اختصار الإيجاب في مجرّد الإعلان عن حقيقةٍ ما. ومرّة أخرى، فإنّ من المهمّ هنا أن نميّز بين مضمون المعنى واستثماره النفسيّ: فتأكيد الذّات في خطاب، أو سجالٍ، أو فكرة لا ينطوي على الإيجاب بالمعنى

النحويّ. إنّ تأكيد الذّات قد يتّخذ أشكالاً شديدة التباين، تمثّل سيروراتٍ مختلفةً من التماهي، والترسيخ، والتكرار، والتمحور حول مقولةٍ واحدةٍ. فأن يُصرف العمر في العمل على فكرةٍ واحدةٍ، وأن تُخصّص الطاقة كلّها في كتابة بحثٍ واحدٍ، وأن تَصنع من نفسك فارساً لإحدى الأفكار...كلّ هذه مواقفٌ ينبغي فحصها من وجهة النظر النفسيّة والوجوديّة.

لكنّ الفلسفة -من بين الحالات التي يجري فيها الاستثمار المفرط في الإيجاب- تتميّز بخاصّتين اثنتين من بين خصائص أخرى: موقفها غير المحدّد، واللجوء إلى لغةٍ تجريديّة تحدّد هويّتها. إنّ الضرورة التي تلازم كلّ فلسفةٍ في القول أو التذكير بما هي الفلسفة تقف شاهداً على طابعها الأصيل. وفي الحقيقة، فإنّ هذه الكلمة تشير إلى ممارساتٍ شديدة التباين، لا يجمع بينها أيُّ قاسمٍ مشتركٍ في بعض الأحيان. إنّ عمليّة التوحيد الاستعاديّة لمختلف الخطابات في عبارة «تاريخ الفلسفة» لا يمكنها أن تحجب تلك التنافرات القائمة بين طريقة أحد الكلبيين في اليونان القديمة، وبين بناء نظامٍ ميتافيزيقيٍّ في العصر الكلاسيكيّ، أو بين تحليل المفكّرين الأنجلو-أمريكيين للّغة في القرن العشرين. فإذا ما كان تداول هذه الكلمة يجري على وجه العموم، فعليها في كلّ مرّةٍ أن تخضع لإعادة التعريف. إنّ الممارسة الفلسفيّة تجعل موقفها قيد الارتهان لأنها لم تضبطه بصورةٍ نهائيّةٍ إطلاقًا: فهل كانت تسعى إلى معرفة الحقيقة أم إلى تقديم فنٍّ للعيش، وهل كانت تحضّ على الفعل أم على التأمّل، وهل كانت تعرض رؤيةً للعالم أم أنها تنتقد القيم العامّة، وهل تجلو المفاهيم أم تبتكرها... كثيراً ما اقتضى الأمر إرادةً في الإيجاب من أجل تعزيز مشروعية خطابها.

إنّ الأفكار التي يدافع عنها هذا «الفيلسوف» أو ذاك تقتضي مزيدًا من الإيجاب، تقتضي فعلاً لغويًّا لا مضمونًا حجاجيًّا وحسب. وبالفعل، فإن إعادة التعريف المستمرّة للفلسفة ترتهن بخطيب فلسفةٍ بقدر ما تنطوي على خيارٍ لغويٍّ يحدّد الخطيبُ من خلاله هوية ممارسته. وهذا الاستثمار للغةٍ ما يشكّل سمةً أخرى ملحوظةً لدى

الإيجاب الفلسفيّ. إنّ التركيز على خصال الخطاب اللسانيّة والأسلوبيّة -وهي قضيّةٌ قد أُهملت غالباً بل وبُخست حقّ قدرها من قبل ممتهني الفلسفة الذين لا يرون فيها سوى تحليلاً شكلياً-يتيح لنا القبض، وراء تلك العقيدة الحجاجيّة، على طاقةٍ نفسيّةٍ فريدةٍ.

إنّ تحليل الطرائق الخطابيّة، من *تأكيدٍ، وتصريحٍ، وتحديدٍ، وإعلانٍ، وتقديمٍ، وجزمٍ*...يدشّن حقلاً هائلاً يتيح لنا قراءة الفلاسفة بطريقةٍ مختلفةٍ. ومن بين المعايير الأسلوبية الكثيرة، التي استرعت انتباه قلّةٍ قليلةٍ من المحلّلين، يقف استعمال فعل " «*الكون* être» شاهدًا على ليبيدو الإيجاب هذا، على تلك الرغبةُ في التوكيد. فالكائن التقريريُّ كلّي القدرة يتمظهر داخل التعاريف الأنطولوجية من قبيل «الإنسان هو حيوان اجتماعي/ عاقل/ ناطق...»، أو «الجمال، هو...»، أو «الحبّ، هو...» فهذه الإحالة إلى الأسلوب السقراطيّ، الذي يقوم من حيث المبدأ على طرح سؤال «ما الذي يعنيه»، يؤجّج تلك المتعة التعريفيّة، سواء أدعمت ما ورائيّته أم لم تفعل. إنّ هذا الحرص على التعريف يبدو أمرًا بديهيًّا لدى كثيرٍ من الفلاسفة، بقدر ما يبدو مرتبطًا بعقلانيّةٍ متشدّدةٍ. ولكن أليس من الواجب تعريف ما نتكلّم عنه بغية الوصول إلى مفاهيم واضحةٍ ومحدّدةٍ؟ ثمّة ممارساتٌ فلسفيّةٌ أخرى تعارض هذه البداهة، لكنّها تحافظ على قوّة جاذبيّتها من خلال تعزيزها لسطوة اللغة التي تؤسّس للحقائق بخصالها التقريريّة.

إنّ صوت الأداء الإيجابيّ قليلاً ما يُسمع، لأنّ التدليل النظري يغطّي عليه. مع ذلك فإنّ هذا الأداء مرتهنٌ باستعدادٍ نفسيّ في اللغة: وهو لحظة إلقاء القبض على ذات الخطيب وهي تعتزم النطق بالحقيقة، أو المطالبة بها أو فرضها. فطرح الحقيقة هذا يمتلك في واقع الأمر القوّة التي تلوذ باللغة التجريديّة والمقنّنة، والتي تقتضي من الآخر -قارئاً كان أم مستمعاً-تفاعلًا مع الكلمات ذاتها، واعتماد سجلّ المفردات عينه، وإلا فإنّه سوف يخسر المعركة، ويُساق إلى معسكر الجهّال. فأنّى نتصور رجلًا

فظّاً يقاتل بهراوته أرستقرطيًّا يحمل سيفًا تدريبيًّا. إنّ إضفاء الشرعية الذّاتية على هذا الخيار للّغة التجريدية يساعد الخطيب في حلّ عدد كبير من القضايا وذلك بقطع النظر عن كفاءاته العقليّة. إنّ العموميّة المفاهيمية والمبالغة النظرية لا تُختصر في كونها مجرّد تقنيّة لغوية، يمكن مقارنتها بتقنية العلوم، لأنّها تجد منابعها أيضاً في طاقةٍ نفسيّةٍ يُحشد فيها التصوير لذاتٍ مثاليّةٍ.

في ضوء ذلك فإنّ الرّغبة في الإيجاب تدخل في نطاق استراتيجيّةٍ للمتعة، فتنشر كمائنها وأسلحتها، وتؤلّف حركاتِ مقاومةٍ، وتؤسّس لأقاليمها. فالأمر يرتبط -في جزءٍ منه- باقتصادٍ نفسيٍّ يعارض ما بين المتعة والبؤس، وما بين الحب والموت، والإثبات والنفي. وإيلاء الانتباه إلى هذه الصراعات يتيح لنا فهم تلك التناقضات الصادمة التي نجدها لدى داعيةٍ عظيم، يمارس وجوداً مناقضاً لما يُعلنه، أو يُنظّر للنقيض من حياته التي يعيشها. ففي بعض الأحيان، ثمّة سلبيةٌ تعمل في صميم القضايا التي نؤمن بها بكلّ إخلاص. وما هذه التناقضات الواضحة، المثيرة للعجب لدى بعض الفلاسفة سوى إشارة إلى تلك الانقسامات التي تلبث -في الواقع- داخل كلّ بيانٍ مُسهبٍ مفرطٍ في التوظيف. إنّ القوّة التي نؤكّد بها حقيقةً ما تتناسب مع القوّة في كبتِ النقيض: فالإثبات ينطوي على نفيّ مضمرٍ. وهذا السرّ الدّفين يؤثّر في الإيجاب ويشتغل عليه إلى درجةٍ يتحوّل فيها الأخير إلى إفراطٍ، ويتّخذ أشكالاً مهيبةً. والتحليل النفسيّ يمدّنا بمصطلح «التسامي» كي نفهم الاستثمار الجنسيّ في المثاليّات الفكرية، التي هي بدائل لغاياتٍ أخرى تستهدفها الرّغبة. لكنّنا لن نستخدم هذه المخطّطات التأويليّة شديدة التعميم، إذ نفضّل احترام الطابع المركّب، والمتعدّد الأشكال للإيجابات التي تبقيها فكرة التسامي حبيسةً في منطق العَرَض والأمارة. وبالفعل، فإنّ الإيجاب لن يلقى بالضرورة مقاومةً من قبل أنا أعلى، أو على الأقل فإنّ هذا الإيجاب لن يركّز طاقته فيه. فالإيجاب حينما يبني أكذوبةً وتتصاعد وتيرته، فإنّه يصنع حقيقةً مضادةً تشكلّ مورده اللامتناهي. وبطريقةٍ ما فإنّ شيئًا لن يوقف هذا الإيجاب الذي يستطيع مواصلة التكرار، والتطوّر، وتبديل أشكاله ناهلًا من هذا

المورد. إنّه لا يصطدم بالمحظور الذي يجبره على تغيير موقعه، بل إنّه يندفع بالأحرى تبعاً للمجرى السائب الذي لا حدود له، حيث يستطيع تعديد أشكاله ماضياً نحو الأمام. وهكذا يستمتع بأكذوبته الخاصّة ويمضي في توطيدها المستطيل.

ولهذا فإنّ الإيجاب ليس نظيراً للنفي: بالأحرى فإنّه يبدو متآلفاً مع النفي، بل ومتواطئاً معه، إلى درجةِ القول أحياناً أنّ: الإيجاب يحمل في ذاته نفياً لا يمكن الإقرار به، نفيٌ مصيره أن يتوارى، وفي الأكثر، أن ينتجَ حقيقةً مُنكرةً، حقيقةً يقوم بتغييرها، وتشكيلها، ويجعلها تنتفخ. بالتحديد، فإن أشكال الانتفاخ اللفظيّة تشير إلى وجود توتّرٍ بين حقيقةٍ وأكذوبةٍ، وهو توتّر يسمُ الإيجاب المفرط في الاستثمار. إنّ كلمة «أكّد affirmer» تتقاطع في المعنى مع كلمة «قوّى affermir»، وهذا ما يوحي به الجذر الاشتقاقي المشترك «adfirmare». فأن تصبح قويًّا، وأن تكتسب الصلابة من خلال التأكيد، هكذا يتجلّى التخيّل ذو التولّد الذّاتيّ الذي يمكّن من تخيّل أنا مثاليّة، ورمزيّة بواسطة بناء فكريٍّ، وفكرة مهيبةٍ، ومقولة متينةٍ كالصُّلب. إنّ الرغبة في الإيجاب تنتج جزالةً لغويّةً، وأوراماً وزوائد متعدّدة تصدر عن الكذب الكامن في صميم الفعل. إنّ أنف بينيكيو يعبّر عن ذلك في الصورة الهستيرية الأشد بساطةً. وفي الحقيقة، إنّ طاقة الموجب الخطابيّة والكتابيّة تولّد زوائد لفظيّةً مفرطةً، يحرّكها الصراع القائم بين الحقيقة والكذب.

في سبيل الإصغاء ثانية

إنّ إدراك الإيجاب وسماعه يكون في نبرة صوت المتكلّم، وفي هيئته الجسديّة، وإيماءاته. هذا المتكلّم الذي يتقوّى من خلال قيامه بالتأكيد وإضافة المزيد من الأطراف الاصطناعيّة. إنّه يُفصح عن أفكاره بكلّ ثقةٍ، وبملء الصوت الذي يشكل جزءاً لا يتجزّأ من المعنى المبسوط. فالصوت -منطوقًا كان أم مكتوبًا- يملأ الفضاء الصوتي أو النصّيّ. إنّه يفرض وجوده بكل امتلاءٍ فوق بياض الصفحة أو في قاعة

المحاضرات. وقد أصبحت -في الآونة الأخيرة-أصواتُ المفكّرين المحفوظة في تسجيلاتٍ صوتيّةٍ محلَّ دراسةٍ. وقد أشرنا سابقًا إلى أنّ مقابلات دولوز تجعلنا نصغي إلى مجموعةٍ من المؤثّرات الكائنة في صميم إيجاباته، فضلاً عن أنّ صوتي لاكان وبارت في محاضراتهما قد خضعا أيضاً للتحليل، في حدّ ذاتهما، وفي علاقتهما بمضمون الخطاب. ويكفي أن نقارن بين التسجيلات الصوتيّة كي نقدّر التفرّد الاستثنائيّ لكلّ منهما، وكي ندرك علاقاتهما المميّزة بمضمون المعرفة، وبتمكّنهما من الذّات، ومن المستمعين. فلقد كتب بارت، الذي لم يتّخذ في أقواله صفة المفكّر-المعلّم، خطاباتٍ مُلهمةٍ حول الصوت الذي يجبّ اتّخاذه في حالة التعليم. فعوضاً عن ذلك العضو الذي يمارس سلطةً ما ويفرض معرفةً ما، كان بارت يطمح إلى صوتٍ عائمٍ يُبقي المعارف معلّقةً، وغير محسومةٍ، ويضعها في متناول اليد. فمؤلّف «**قماشة الصوت** Grain de la voix» كان يطالب باستمرار -في مواجهة أوهام صوت المعلّم التلقيني المُسيطر-بالرّعونة، والتلعثم، والسكتات في الصوت حينما يكون على أمواج إذاعةٍ ما، وهي البُرادات التي أصبحت تقنيات التسجيل في عالم اليوم تمحيها. لا شكّ أنّ السّمات الموجودة في صوتٍ ما تمكّن من إعادة اكتشاف المغزى من الفكرة بطريقة أصيلةٍ، ومن قراءة النصوص بطريقة مختلفةٍ. فنحن -بالطبع-لا نكتب بالطريقة التي نتكلّم فيها، لكنّ الترابط بين الصوت المنطوق وبين نبرةٍ معيّنةٍ في الكتابة تقدّم مادّة غنيّة بالمعلومات. إنّ إدراك الفكرة يستلزم آذاناً صاغيةً لدى المرء.

إنّ اكتشاف الكذب الموجود في صميم الإيجاب يفترض أذنًا صمّاء عن معنى الكلمات. على الأقلّ فإنّ هذا الصمم المنهجيّ يحضّ على الاستقصاء والبحث. لكنّ هذا العمل على طرد الدلالة اللفظيّة أمرٌ عسير التنفيذ، مع ذلك، فإنّ وضعية الاعتكاف هذه قد تتحقّق في بعض الأحيان دون نيّة في ذلك، وهذا ما يحصل عندما يتمكّن التعب أو الملل من أحد المستمعين الحاضرين في مؤتمرٍ ما، أو الحاضرين على ثرثرةٍ اجتماعيّةٍ ما. ففي خضمّ الجلبة والضوضاء، تتحوّل الأحاديث المحيطة بنا إلى لغةٍ غير معروفةٍ. آنذاك يصبح المستمع ذا حساسيةٍ إلى خصائص الأصوات التي لم

تعد طبقة المعاني تحجبها. بالطبع، فإنّ عملية الانصراف، بصورة مقصودةٍ، عن سماع الكلمات التي نعرفها تبدو عمليّةً مرهقةً، مع ذلك فإننا -بهذا الجهد والانصراف الذي نمارسه- لن ندرك بعدُ سوى ظواهر صوتيّةً مليئةً بالمؤثّرات. ليس في هذا السلوك شيءٌ من الجنون المطبق لأن المعنى يصل أيضاً عبر النغمات، والإيماءات، وحمولات الأصوات. هكذا كان يروق للكاتب المسرحي جان تارديو (Jean Tardieu) في مسرحية «**كلمة مكان أخرى** Un mot pour un autre» أن يعكس، ويحرّف في عبارات المتكلّمين التي كان الجمهور يعرفها تماماً. فالأوضاع، وصيحات التعجّب، والأشكال المتّفق عليها، تسمح بالمحافظة على نوعٍ من التركيب والتعبير دون حاجةٍ إلى الكلمات المناسبة لها. إنّ اتبّاع هذا المجرى يجعلنا ندرك وجود «الإيجاب» المفرط في التوظيف الذي تشتمل عليه طبقة الصوت، وأبعاد السلّم النغمي، وأزمان العلامات... وهي جميعاً خصائصٌ مستوردةٌ من الموسيقى، والتي تكشف في هذه الحالة عن واقعةٍ غنيّةٍ بالمعاني الأخرى. فلطالما عجزت المفردة النظريّة عن بلوغ الدّقة اللازمة في وصف تفرّدات الصوت، ورهافة تقلّباته، والعلاقة بين طابعه والمقصد النفسيّ الذي يحرّكه. بالطبع فإنّ عدم التمييز بين «طبيعة» صوتٍ ما، والثقافة التي أنتجته والتعبير الذي يحفّز عليه، يجعل من المستحيل تقريباً وضع منهجيّة عامّة. إنّ التحليلات الرّقميّة توفّر بعض المعلومات من خلال تدوين الأصوات بصورة خطيّةٍ إذ تسمح ببعض التوصيفات التي تبقى -مع ذلك- مقتضبةً وموجزة. لكن، وعلى الرّغم من هذا النّقص في التّعريف والتّحديد، فإنّ الانتباه إلى فائض المعنى الذي يعبر من خلال الصوت -منطوقًا كان أم مكتوبًا- ومن خلال حركاته المناسبة سوف يشرّع الأبواب أمام إصغاءٍ وفهمٍ جديدين.

في ضوء ذلك، فإن الإصغاء ثانيةً يصدر عن التشويش والرّغبة المؤقّتة في التوقّف عن فهم الأحاديث. يبدو الأمر مضاداً للتفلسف: لقد كان أفلاطون -في الماضي- يتخوّف من لغةٍ إنسانيّة تتحوّل إلى ما يشبه زقزقة العصافير. تتواصل هذه الخشية لدى أنصار اللغة الأداتيّة المحض، والناقلة الشفّافة للأفكار. إنّ هزيمة العديد من

الفلاسفة أمام الموسيقى يرتبط بمثل هذا النوع من الخشية: فغواية الأصوات تخاطر بجعلنا ننسى المعاني من الكلمات. ولقد كان الرجل الفظُّ ألسيبياد (Alcibiade)، في «المأدبة Le Banquet»، يتملّق سقراط من خلال ادّعائه بأن أحاديث الأخير تعادل الألحان الجميلة التي يعزفها ناي مارسياس (Marsyas)[178]. والأنكى من ذلك أيضاً، قوله بأنّ سقراط نفسه نايٌ، وأن لا حاجة به إلى الكلام. فطبقاً لهذا المأفون الذي لعبت الخمرة في رأسه، فإنّ موسيقى الفلاسفة زفرةٌ، «لحنٌ»، تحوز فيه الكلمات على أهميّةٍ ضئيلةٍ مقارنةً بتلك التي لجرْس الصوت وإيقاعه. فألسيبياد يعرّض بالقول - دون أن يصرّح به-إلى موسيقيّة الفكرة. لكنّ هذه القضيّة قد أُقصيت إلى جانب السفسطة والغواية. إنّ من العسير على الفلاسفة أن يقبلوا بالتنازل عن عرش المعاني. أما نيتشه فقد كان واحداً من تلك القلّة النادرة التي كسرت القالب، بسبب شغفه بالموسيقى، داعيًا إلى التفكير بواسطة الأذن. إذ يتحوّل الإصغاء مع هذا الفيلسوف، الذي كانت المطرقة هي شوكة الدوزنة لديه، إلى مقياسٍ للتقييم.

سوف يقود هذا الالتفات إلى موسيقيّة الأفكار نحو الإصغاء إلى الفلسفة بطريقةٍ أخرى: إلى سماع الفلسفة وليس إلى فهمها فقط، أو بالأحرى إلى فهمها من خلال الإصغاء. في ضوء ذلك فإنّ من الواجب ربط الفلسفة بشوكةٍ للدّوزنة من أجل فهم طرائق غنائها وتنغيمها، والتوقّف عن البحث عن المعنى الذي يجب أن نضعه بين قوسين. كان فيتجينشتاين -وهو الفيلسوف والموسيقي-يرى أنّ الموسيقى لا تعبّر عن شيءٍ في حدّ ذاتها، وأنّها تدخل بالأحرى في لعبة العلاقات وطائفة الأساليب. ولهذا فإنّ اكتشاف أوجه الشبه بين الفلسفات قد يتحقّق بفضل أسلوبها الموسيقيّ، فنميّز بين الفلسفات ذات الائتلاف والأخرى ذات التنافر، وبين الفلسفات ذات المدّة والأخرى ذات النّبر المتأخّر. وسوف نلاحظ فلسفاتٍ أوركستراليّةٍ وأخرى ذات أداءٍ منفردٍ، وأفكارٍ كالآلات الوتريّة وأخرى كالآلات النفخيّة. وقد تتراكم أصوات

(178) مارسياس (Marsyas): شخصية أسطورية يونانية، عثر على الناي الذي صنعته الإلهة أثينا فدخل في منافسةٍ موسيقيةٍ قبالة الإله أبولو، وقد خسر مارسياس فكانت عقوبته السلخ (المترجم).

الرنين، والأطياف الصوتيّة في لازماتٍ موسيقيّةٍ ترفد تياراتٍ فلسفيّةٍ على مدى حقبةٍ كاملةٍ. فيما تتراكم طبقات المفاهيم فوق الصوتيّات السائدة، ذات الطابع الرؤيويّ، أو التنبؤيّ، أو الرّعويّ... كما يجب أيضاً إدخال النبرات الصوتيّة، وإقصاءاتها، واستمرارها داخل الصوت أو الكتابة. وهناك صوتيّات غريبةٌ قد تتناهي إلى الأسماع لدى بعض المفكّرين لترسم بذلك أنغاماً جديدةً. فهذه الأساليب هي مكوّنات الفكرة أكثر من كونها مجازات معيّنة.

إنّ تعليق المعنى هو مرحلةٍ، أو لحظةٍ من عمليّة الإصغاء، حيث لم يعد له بالنسبة إلى الموسيقى دلالة الأحاديث. ثمّة أصواتٌ متنوّعةٌ تظهر داخل النغمات -وبصورةٍ أكثر تحديداً- فإن طرائق الإيجاب تتعلّق بمُضمرٍ قد يكون هو النقيض للمقولة المُعلنة. فالشروع في إصغاءٍ ثانٍ يسمح -في ضوء ذلك- بمقاومة ما في الصوت المسيطر من قوّةٍ على التهويل والإقناع. إنّ الإفراط في الإيجاب ينطوي على طبقاتٍ تحتانيّةٍ من المعنى، أي على أصواتٍ أخرى داخل الصوت الرئيس، وعلى مؤلّفين آخرين في كلام المؤلّف. بالطبع، ليس كلّ داعيةٍ كذوباً، لكننا في تلك النغمات الإيجابيّة نرصد بصماته. إنّ الإرادة في الإيجاب التي تُدرك خلف الإيجاب نفسه تبثّ الرّيبة في الصدور. وهي تدعونا إلى أن نضع المغزى من العبارات قيد الارتهان، وأن نكشف عن الرهان النفسيّ، وعن تلك النيّة غير الواعية التي تحشد المتكلّم في صفوفها وتتجاوزه. إنّ جنون الحقيقة الذي كان يعصف بروسّو هو مثالٌ كاريكاتوريٌّ تقريباً على ذلك: فهذا الهوس الذي يتملّكه في إعلان براءته، وفي كونه شهيدًا اتّهم ظلماً من قبل جميع المرجفين في الأرض، لا يمكن سوى أن يُغري القارئ بالشكّ. إنّ استراتيجيّات الدفاع أو الهجوم تبرّر تلك الحميّا في النغمة الجداليّة، لكنّ التأثّر في بعض الأحيان يجرف المتكلّم المحموم، معربًا عن الكذب الذي يكابده. هكذا فإن الإيجاب يكشف، بصورةٍ مقروءةٍ ومسموعةٍ، عن عنفه وعن الهواجس التي يكبتها.

في الحقيقة، فإنّ الكذب لا أهميّة له ما لم يُفصح عن حقيقةٍ لا يمكن أن تُقال علناً،

ولا أن تقال مباشرةً. ونحنُ، بعد أن أصغينا إلى الألاعيب المتعدّدة التي يتّخذها الكذب الصادق داخل البنى المجرّدة، نستطيع أن نتساءل ما إذا كانت أيّةُ حقيقةٍ قد أفلتت من حبال هذه المكيدة، على الرغم مما يعلنه أصحابها. إنّ ادّعاء الصدق أو الأصالة إذ يوقظ بصورة مفارقةٍ الشكّ في دواخلنا، يجعل الأمر يبدو مستحيلاً في بناء الثقة بأقلّ بيانٍ يدّعي الحقيقة. وإنّ أصعب ما يمكن اكتشافه من الأكاذيب هو الكذب الذي يثيره المرء تجاه نفسه دون أن يدرك بواعثه بوضوحٍ. في هذا المقام فإنّ موقف الشك هذا إزاء الحقيقة لا يصدر عن نزعة ارتيابيّةٍ من حيث المبدأ، فنحن نبحث عن فهم الطاقات النفسية التي يكون لها الغلبة داخل الادّعاءات المجرّدة، دون أن نطلق الأحكام على أهميّتها. ثمّة حقائق أُخرى تظهر تحت عنوان "ألـ" الحقيقة المُعلنة، في صميم ما يُمارس من ألاعيب لغويّة.

يبدو التخلّص من الكذب أمراً مستحيلاً، مع ذلك فإنّ هذه الواقع لا يبطل مشروعية الرغبة في الحقيقة. بل حتى المراهنة على فكرةٍ قويّة تتصدّى لهذا التحدّي التراجيديّ. لقد كان سارتر يطمح إلى مستقبلٍ خالٍ من الكذب. يمكن فيه أن يُقال كلّ شيء، وحيث لا يخبئ الأفراد فيه أيّ أمرٍ، ولا يبقى مكان للبواعث الدفينة. فكلّ شخصٍ يعبّر عن حقيقته، ويؤكّد موقفه الوجوديّ، مستعرضاً الأسباب التي تحمله على الدفاع عن أفكار أخلاقيّةٍ معيّنةٍ وتصوّراتٍ محدّدة عن العالم. لكنّ سارتر لم يحظ بنعيم العيش طبقاً لهذا المثال الإنسانيّ. أمّا كيركيجارد، فقد كان أكثر تواضعاً، إذ قصر هذه الحقيقة بدون مواربةٍ على الحياة الزوجية، بيد أنّه ظلّ عازباً. إنّ القدرة على قول كلّ شيءٍ تفترض أننا نعرف ما هو الصواب في كلامنا، فالصراحة لا تضمن معرفة الحقيقة.

إنّ نهاية الكذب تبقى أفقاً ناظماً، وهي نهايةٌ قد تنتج عن تحقيقها على أرض الواقع نتائجُ سلبيّةٌ. ففي هذا العالم الذي يصبح فيه كلّ منّا شفّافاً أمام الآخرين سوف تستبدُّ الحقيقة بسلطانها الذي لن يدع للأفراد أيّة مساحةٍ من الظلّ، أو من الحميميّة البعيدة

عن عيون المتربّصين. ناهيك عن أنّ هذا المثال سوف يضاعف من خرافة الشفافيّة مع الذّات. فالحقيقة العارية، الكليّة، الهفّهافة ليست سوى حلماً يراود أخلاقيّاً أو فيلسوفاً. بالطبع، يمكننا أن نمتنع عن الكذب بصورة إراديّةٍ، لكننا نكذب على أنفسنا ذاتها، وهذا شرٌّ لا بدّ منه. على الأقل، فنحن بإرادتنا الواعية نضمن الرهان بحياةٍ أقربَ إلى الحقيقة، فإذا كان الرجل الذي يعتقد أنّ الحقيقة في جعبته أسوأ من الرجل الذي يكذب، فإنّ أسوأ الرجال هو الذي يستغني عن إرادته. إنّ الشخصيات المتعدّدة التي جسّدها الفلاسفة الذين قمنا بدراستهم تثبت أنّهم لم يكونوا كاذبين بقدر ما كانوا ذوات متعدّدة الأشكال، تتخلّلها رغباتٌ متضاربةٌ، وهي ذواتٌ تتوق بشغفٍ إلى الحقيقة التي تكشف عنها من خلال انقسامها في ذاتها.

خاتمة

إنّ عشق الأعمال التي تُدعى «أعمالاً فكريّةً» يتحقّق في هيئاتٍ شديدة الاختلاف. بحسبان أنّ جمالها الخلاب يجعلنا نظنّ أنّها متفرّدةٌ بذاتها ومنقطعة النظير: إنّ السطوة المتفرّدة لتكوينها تضعها في علوٍّ وجلال، فيما نُفتتن في أحوالها وأطوالها. ومن بين هذه الأعمال، فإن الخطابات المجرّدة-التي تعرض الفلسفة لها أمثلةً جليلةً-تدعو القرّاء والمستمعين إلى اعتناق منطقها وقواعد نحوها. بيد أنّ من الممكن لهذا الإعجاب أيضًا أن يقودنا إلى اكتشاف أسرار صنعتها؛ حينما يعلّق العمل بميثاقٍ القراءة الذي تفرضه الخطابات المجرّدة والتي تتطلّب منا البقاء في إطار السرديّة الكونيّة. في ضوء ذلك تكشف البنى المجرّدة عن مادتها المركّبة، خاصّة عن الاستثمار النفسيّ الذي يمارسه صاحبها. إنّ مثل هذا المنهج يجمع إلى استيعاب الأفكار، توجيه العناية إلى الكتابة، والصوت، والدوافع المُضمرة، والوضعيّات والتباينات. وهو يقترح الإصغاء إلى المفاهيم، وأن نصيخ السمع إلى ترنيماتها، وطبقتها، وجرسها الذي قد يكون مصدوعًا في بعض الأحيان، فهذه الأمور جميعًا ترسم طيفًا متميزًا. إنّ الخطابات المجرّدة توهم بوجودها المستقل عن الذّوات التي شيّدتها. لكنّها على الرّغم من ذلك تحمل كثيراً من الرّسوبيّات، وعددًا من الإيماءات والعناوين التي تضعنا في صورة المشهد. هكذا تكون مفارقة اللغة التجريديّة: إنّها تستأصل المصالح الشخصيّة من اللغة كيما تقدّم ذاتها في صورة الحقيقة الكونيّة التي لا تحمل اسماً خاصًّا، لكنّها -ومن خلال هذا الإنكار للدوافع الذّاتيّة التي تستند إليها-تشجّع على الكذب.

إنّ الالتفاتة إلى الخامة النفسيّة الموجودة في صميم الخطابات التجريديّة تجعلنا

نُحيلها إلى ممارسات الفكر العاديّة، كما تجعلنا نعاين تلك الظروف، والسياقات التاريخيّة والشخصيّة التي واكبت الإعلان عنها، ومعاينة «حيوات» مؤلّفيها. بالطبع، فإنّ كلمات الحياة، والشخص، والمؤلّف تبقى كلمات شديدة الغموض، وتستوجب على وجه الضرورة كثيراً من التوضيح. إنها لا تشير إلى حقيقةٍ معرّفةٍ ومحدّدة الهويّة، كما أنّها لا تصدر عن بنى قائمةٍ وواضحة المعالم. فالحياة لا تحوز الوحدة سلفاً، وهي تتميّز عن السيرة الذّاتية التي يخترع الرّاوي السيرورات فيها. إنّها تتألف من الشذرات والصيغ المتناقضةِ، وهي لا تُعرِب عن حقيقةٍ فرديّةٍ بقدر ما تعبّر عن ترابطاتٍ وتمفصلاتٍ بين التجربة والخطاب.

إنّ اعتماد القراءة والاستماع البريئين اللذين يفضيان إلى طرح الأسئلة البسيطة أمرٌ ضروريٌّ أحياناً كي ندرك ذلك المغزى النفسيّ: فلماذا يهتمّ مؤلّفٌ ما كثيراً في إثبات هذه الفكرة أو تلك؟ ولماذا يبدي هذه الرّغبة، بل قُل السّعار في الإيجاب؟ ولماذا يختار لغةً شديدة التجريد، وينخرط في متاهات من اللفّ والدوران التي لا تنتهي؟ إنّ المراقب السّاذج أو العارف، إذا ما كان على درايةٍ بكفاءة النصّ الفكريّة، فإنّه لن يدع لتلك الرّغبة في تفسير النص الغامض، ولا لذلك العرض المهول لمقولةٍ ما أن يضلّلان روحه وينوّمانها مغناطيسيّاً. إنّ الكتّاب أنفسهم يتفاجؤون في بعض الأحيان من تلك اللفّة التي تتّخذها أعمالهم.

فنرى روسّو في حواراته يحاول تبرير ثقل خليطه الحجاجيّ وطوله قائلاً: «إنني غارقٌ في عماءٍ من الحشو والاضطراب»، كما يعترف بأنّ قوّةً منفلتةً جعلته ينجرف ويتعدّى الحدود. إنّه يتألمُ، ويئنُّ، ويتحسّر إذ يعيد القراءة، ليتنازل بعد ذلك في استسلامٍ عن إعادة النظام إلى هذه الفوضى. وإنّنا لنجد عدداً من الفلاسفة ممن جرفتهم إرادتهم البُرهانية التي يتجاوز فيها باعثٌ مجهولٌ حدود المرمى النظريّ. فسارتر لم يكن يتمكّن من إنهاء أعماله، إذ ما إن كان يعيد قراءتها من أجل التنقيح، حتى كان يضيف إليها فصولاً جديدةً، واضعاً بذلك مسوخاً رائعةً في خلقةٍ غير تامّة،

فيدفع الخاتمة بذلك إلى وقتٍ لاحقٍ. إنّ هذه الطريقة القهريّة الملحوظة لدى عددٍ من الفلاسفة تشير إلى حدّة العمل النفسيّ الفاعلة في عمليّة وضع المفاهيم. إنّ النظر إلى تلك الفيوض في الكتابة أو انقباضاتها، وإلى تحلّلاتها، وإلى شفافيّتها أو ثقالتها، غالباً ما كان يجري تبعًا لمنظور الفكرة التي تعبّر عنها، وتبعاً لحكمة بوالو(179) الذي كان يجعل وضوح العبارة رهنًا بوضوح الفكرة والمفهوم. مع ذلك فإنّها تُظهر تلك القوى النفسيّة المتصارعة في صميم الإنتاج الفكريّ.

نحن لم نبحث بما فيه الكفاية في تلك الأشكال التي تتّخذها الأعمال الجدليّة. وهي أشكالٌ تعتمد -بالطبع- على نماذج تاريخيّةٍ وثقافيّةٍ تجعل المفكّرين ينتهجون صنفاً معيّناً أكثر من غيره-بحثاً، أو تأمّلاً، أو شذراتٍ... مع ذلك فإنّ كتابات هؤلاء المفكّرين، حتى البرتوكوليّة منها، تغتذي في آنٍ معاً من تلك الرغبة في العرض، والإيجاب، والبرهنة، كما من تلك الصيغ اللغويّة التي تلتمسها، والتي تمنحها الشكل وتنتقل عبرها. سيكون تحديد هذه الأشكال بوصفها «علاماتٍ وأعراضاً» أمرًا محفوفًا بالمخاطر، لأنّها -في الحدّ الأدنى- كواشفٌ عن عمليّة إعدادٍ وبناءٍ مركّبة. إنها في واقع الأمر تربط بين المقاصد النفسيّة الواعية قليلاً أو كثيراً-تلك الدوافع إلى عرض مقولةٍ ما، المجهولة تمامًا من قبل المتكلّم-وبين الخطابات التي لا يمكن عدّها مجرّد أدواتٍ للفكرة، بل إنّها أيضاً ستائرٌ، وشراكٌ خداعيةٌ، وأشعّة توجيهٍ لعمليّة التغيير المسخّرة من أجل الخطيب الذي يقدّم ذاته من خلالها.

إنّ الصراع النفسيّ السائد في صميم البنى المجرّدة يكون أكثر مدعاةً للفت الانتباه حينما يُنتج تبايناً بين «حياة» الكاتب وإيجاباته النظريّة. فيبدو لنا هذا التباين تناقضًا، أو مفارقةً، أو حتى كذباً. لكنّنا إذ نضع جانباً ملكتنا المنطقيّة، وحكمنا الأخلاقيّ، تظهر لنا -على وجه الخصوص_الحلول النفسيّة التي ابتكرها المؤلّف. وعوضاً عن

---

(179) (نيكولا بوالو Nicolas Boileau) 1636-1711: هو كاتب وشاعر فرنسي وناقد في العصر الكلاسيكي (المترجم).

إبراز الخطأ في الاستدلال أو إدانة نفاق المؤلّف الذي يعيش حياةً مناقضةً لما يعلنه، فإنّنا سوف نكتشف عندئذٍ عبقرية الكذب، بوصفها خطاباً مجبولاً من طينة الهواجس والرغبات، ومن التصوّرات المجنونة عن الذّات، ومن التحوّلات والتملّصات.

إنّ الحالات التي درسنا فيها «الأكاذيب» تثبت ذلك الفيض الاستثنائي من الصور والشخصيّات التي تدير عمليّة الإيجاب والإنكار، والتي تؤلّف مجموعةً من المقولات التي يمكن الاستماع فيها إلى أصواتٍ متناقضةٍ. فبعض المفكّرين يخفي حقيقةً شخصيّةً في الوقت الذي يعمل فيه على تدبيج المديح إلى الحقيقة. هكذا كان فوكو في محاضرته الأخيرة، التي ألقاها معتقداً أنّه مشرفٌ على الهلاك، يقدّم مسرحيّةً فلسفيّةً يؤدي فيها دوره الخاصّ بطريق الوكالة. وقد كان -في الوقت الذي يشيد فيه بجسارة الحقيقة- يعملُ على ترتيب سرّه المتعلّق بإصابته بالسيدا. لقد أنتج هذا الإنكار إقراراً مفارقاً، واعترافاً مقنّعاً بالخصال المهيبة لفلاسفة العصور الغابرة. كذلك، فإنّ الكذب يتّخذ أيضاً -في حالاتٍ أخرى- مظاهر المرافعة الأخلاقيّة، حينما لا يتمكّن المفكّر من التكفير عن خطيئته التي يُضنيه عذابها. هكذا فإنّ الأوهام الذُهانيّة لروسّو -المقتنع بأن العالم أجمع يُنحي عليه باللائمة بسبب تخلّيه عن أطفاله- تنتهي به إلى وضع بحثٍ تربويٍّ يصوّر نفسه فيه كمربٍّ حنون. أمّا سارتر الذي قضى فترة الحرب دون بطولةٍ تُسجّل، فقد أصبح أيقونة الالتزام، مستنكراً تواطؤ أولئك المفكّرين الصامتين أمام ارتكاب المظالم والجرائم. إنّ قلب الخطيئة إلى فضيلةٍ لا يتحقّق بجرّة قلمٍ، بل إنّه أمرٌ يستوجب بذل جهودٍ نظريّةٍ مكثّفةٍ. إنّ شبح المحاكمة يطارد الذين يجب عليهم أن يسيطروا على إحساسهم بتأنيب الضمير، والذين يجسّدون أنفسهم في أدوار المتّهم وهيئة الاتّهام في أشواطٍ دائريّة لا تنتهي. ونحن نرغب في مؤاخذتهم على ممارسات الخديعة التي قاموا بها، وفي الوقوف إلى جانب "ألـ"حقيقة و"ألـ"خير، ما يعني التلاعب والخداع. لكنّ تحليل البواعث النفسيّة يبقى أكثر فائدةً ونفعاً بالنظر إلى ما أنتجته من أعمالٍ وأفكارٍ جليلة.

لن يكون لأيّ شخصٍ أن يتخلص من ضبابيّة الإيجاب الذي لا تكون بواعثه واضحة بالقدر الذي يظنّه الموجبون. فبقدر ما تتظاهر نزاهة المتكلّم في عجرفةٍ وخيلاء، بقدر ما تكشف عن كذبه. إنّ جاذبيّة الحقيقة وإعرابها في محلّات الأصالة، والنقاء، والشفافيّة تدل على نيّة مفارقةٍ. فالإصرار، والتكرار، والشرح الذي لا ينتهي للفكرة يصدر عن صراعٍ مستعصٍ: ثمّة شيءٌ غير قابلٍ للصياغة إطلاقاً، وهو ينخر في روح الخطيب حتى أنّه يبلغ مراتب الهلوسة والاستحواذ... فما إن نشعر بالحاجة إلى عرض مبدأ، أو خصيصةٍ، أو فضيلةٍ حتى نقوم بإسقاط ذواتنا في كيانٍ تجريديٍّ يجمع بين باعثٍ نفسيٍ وقناعٍ مؤلّفٍ من زينة خطابٍ غفليّ الاسم في الوقت نفسه.

إنّ كبار الدّعاة التجريديّين يلجؤون إلى استخدام المفاهيم بوصفها مجموعةً من التّيهات والأصنام، وهم يعكفون على تجميل صورتها وتحسينها إلى ما لا نهاية. إن هذه الراديكاليّة والمغالاة تسمحان لهم بالمضي بأفكارهم حتى حدود الإدراك القصوى واقتلاعها من أرض الواقع إلى درجةٍ تصبح هذه الأفكار معها غير قابلة للتحقّق من صلاحيتها. بيد أنّ خروجها من حقل التجربة شأنٌ نافلٌ طالما أنّ جمال منطقها يطغى على فاعليّتها الإنسانيّة. لهذا فإننا نعجب بالدقّة المفرطة لعدد من البراهين وبتعقيدها دون أن نكون معنيّين بعملية تحقّقها على أرض الواقع. لكنّ هذه الراديكاليّة على وجه التحديد هي التي تعفينا من عمليّة التنفيذ برمّتها، وتدعنا نتلذّذ في تخيّل ذواتنا بوصفها كائناتٍ أخلاقيةً وإيثاريّةً جداً، كائناتٍ بدويّةً ولا شخصية، مثلما صوّرها على نحو رفيعٍ عددٌ من الفلاسفة من أمثال ليفيناس ودولوز، دون حاجةٍ إلى اختبارها في سياق وجودنا المعتاد. إنّ نجاح عدد من المقولات قد يصدر في بعض الأحيان عن مثل هذا الإنكار، المقترن بقوّة فكريّةٍ لن يكون لأيّ سلوكٍ فعليّ أن يكذّبها. إنّ عمليّة التجريد هذه تمكّننا من عيش خيالاتٍ نظريّةٍ، ومن تكوين ذواتنا داخل شخصيّاتٍ افتراضيّة.

لكنّ الكذب ليس قضيّة تدخل في دائرة الاختصاص الأخلاقيّ على الدّوام، إذ قد

يكشف الكذب -بالأحرى-عن انقسام الذّات وتعدّديّتها. يتوجّب على مفردة الكذب -في سبيل الإشارة إلى تلك التباينات التي تقوم بين الالتزام الفكريّ بمبدأ ما وبين الحياة المُختبرة على نحوٍ فعليّ-أن تتخفّف من إرثها المليء بأحكام الإدانة، لأنّه يحول دون فهم الأسباب النّفسية التي تثير مثل هذه التباينات. لهذا السبب فإنّ التمييز بين الكذب الذي يُمارس عن سابق علمٍ ومعرفةٍ وبين الكذب الذي يُمارس على الذّات نفسها، يكون أمراً مناسباً. إنّ تحليل عمليّة الإيهام الذّاتيّ هذه كما هي تسمح بمقاربة المناورات النفسيّة المرتبطة بالإيجابات التجريديّة. فالتأكيد على مثالٍ أعلى في الوقت الذي نعيش نقيضه مسألةٌ تتعدّى حدود التناقض البسيط. إنّنا نختبر من خلال الأفكار حيواتٍ أخرى ذات قوامٍ خاصٍّ بها، كما نختبر تأثيراتها وشدّاتها، حيوات لا يكون لديها في بعض الأحيان ما تحسِد عليه تلك الحياة التي ندعوها حياةً واقعيّةً. وبعيداً عن العلاقة الثنائيّة بين الحياة والفكرة، فإنّ العلاقات التي تقوم بين أفكارنا وحيواتنا تتبع أشكالاً شديدة الاختلاف، من التناقض إلى التفاوض، ومن الانتماء إلى الدعاية والتضليل. إنّ بعض المفكّرين يقدّمون أمثلةً مدهشة على ذلك؛ مثل الفيلسوفة بوفوار التي أشادت فلسفةً نسويّةً فائقة الأهمّيّة، فيما كانت تعيش حبّها لألغرين تبعاً لنماذج مناقضةٍ لهذه الفلسفة. لذلك فإنّنا عوضاً عن التنديد بتدجيل بوفوار، نتفهّم أنّها كانت تعيش أنماط وجودٍ متعدّدةٍ، وأنّ العثور على شخصيّتها الحقيقيّة لا يكون من خلال هذا الجانب من أفكارها أو ذاك. لقد اختبرت بوفوار المتعدّدةُ، جسداً وروحاً، رغباتها وأوضاعها وخياراتها كاملةً. لقد عاشتها بحدّةٍ، دون أن نستطيع تحديد أكثر مواقفها الوجودية أصالةً.

ليس من الضروري أن تكون الإيجابات النظريّة مناسبةً للذّات التي تُعلنها، لأنّ الأفكار تصدر عن أنا متمايزة عن تلك التي تعود إلى الحياة العاديّة، كما كان بروست يؤكّد بشأن الأدب. بالطبع فإنّ قبول مثل هذه التعدّديّة لدى الأدباء -المعتادون على الازدواجيّة التي يسمح بها الخيال-أمرٌ شائعٌ ومألوف. إنّ افتراض شفافيّة الفلسفة بصورةٍ مسبقةٍ -إذ يفترض تطابقاً بين «أنا» المفكّر و«أناه» الشخصيّة، بل وامّحاءً لجميع

«الأنوات» الأخرى -يجعلنا في عمايةٍ عن ذلك التباين بينهما، وهو تباين خصبٌ رغم ذلك. لقد كان كيركيجارد -دون ريبٍ- أكثر الفلاسفة الذين اضطلعوا بصورةٍ واعيةٍ بهذه التعدّديّة في الأنوات الموجودة في صميم إشادة الأفكار المجرّدة. لقد استخدم كيركيجارد الأسماء المستعارة بصورةٍ مغايرةٍ لعاداتنا في القراءة، لأنّه لم يستعملها بوصفها أقنعةٍ بسيطةٍ تقوم خلفها استراتيجيّة يقودها المؤلّف باسمه الخاص. إنّ كلّ اسمٍ مستعارٍ يناسب موقفاً وجودياً يعيشه الفيلسوف حتى يبلغ مداه دون إطلاق حكمٍ عليه أو اتّخاذ موقفٍ متعالٍ إزاءه. وهو يتقمّص كلًّا من هذه الأسماء الأخرى المُبتكرة؛ فيتبنّى أفكارها، ومشاعرها، وسلوكها قبالة العالم والآخرين. أمّا التناقضات فسوف تتلاشى لمصلحة هذه البدائل. مع ذلك، فإنّ هذه التعدّديّة لا تقود إلى التنازل عن الحقيقة، بل إنّها تشير بالأحرى إلى أنّ بحثها عن الحقيقة يمرُّ بمواقف وجوديّةٍ مختلفةٍ. فالمفكّر يستطيع في ضوء ذلك أن يتكوّن من شخصيّاتٍ متعدّدةٍ دون أن يمتلك مفاتيح مبتكراته جميعاً. إنّه يعيش فكرها تبعاً لشبكاتٍ زمنيّةٍ مختلفةٍ وإيقاعاتٍ متمايزةٍ. إنّه يُسقط نفسه في حيواته الكمونيّة التي تكوّن جزءًا منه، بقدر ما تحمله هذه المسوخ على اتّخاذ مقولاتٍ متميّزةٍ، ومتناقضةٍ في بعض الأحيان. فمقولة «إنني رجلٌ آخر» تصدق على الفيلسوف أيضًا، سواء أراد ذلك أم لم يرده.

مع ذلك، فإنّ الكذب لا يختفي مع شخصياته المتعدّدة. إنّها لا تشكّل معرضاً من الشخصيّات التي نستطيع أن نقرّر تجسيدها متى أردنا، على طريقة الممثّل، الذي يتحوّل إلى فيلسوف كلبيّ في هذا اليوم، وإلى رجل إيثاريّ في يومٍ آخر، أو إلى رجلٍ متصوّفٍ أو حكيم. بالطبع فإننا نستطيع اختبار مواقف وجوديّةً متنافرةً، وأن نحافظ -بطريقةٍ منهجيّةٍ- على تميّزها، لكنّنا لا نعرف اللّاعب بينها، لعدم وجود مركزٍ محرّكٍ يقوم بتوزيع المواقع بينها. فإذا كان كلّ منّا هو كثرةٌ، فيبقى أن نعرف كيف تترابط هذه الوجودات الكمونيّة فيما بينها، مع رغباتها المتناقضة، وأحلامها وهواجسها. أما من يظنّ نفسه مُسيطراً فسوف يبقى -دونما شكٍّ- أقلّ الأفراد جدارةً بإدراك تشابكاتها.

إنّ التبصّر المستحيل إزاء ذواتنا يشير إلى البعد التراجيديّ في الحقيقة، فبصيرتنا حاضرةٌ إزاء ما يمارسه الآخرون من كذبٍ، لكننا لا نستطيع الجزم أبدًا بأننا كذلك حيال أنفسنا. بيد أنّ هناك مجموعة من الترتيبات التي تشجّعنا على اكتشاف الحيل التي ترفد تصوير الأنا الخاصّة بنا. هكذا يتولّى التحليل النفسيّ مهمّة حلّ عقدة الكذب، واختراق السواتر التي يتّخذها المرء على سبيل الحماية. إنّ هذه الصورة تجعلنا نعتقد بوجود نواةٍ أصيلةٍ مختبئةٍ خلف ستار عدم المعرفة. بيد أنّ التحليل النفسيّ -إذ يتعقّب آثار هذه الأكاذيب المهدِّئة- لن يبلغ شاطئ الحقيقة التي تمكّن من معالجة جميع الشرور والآفات، بل إنّه -بالأحرى- يرتّب حكاياتٍ جديدةً يبني المرء ذاتَه من خلالها، ويغيّر في مواضع نقاط الارتكاز. فمنظور التحليل النفسيّ يقوم على المعالجة والشفاء أكثر ممّا يقوم على الكشف والإظهار. إنّ رغبة المرء في خوض العراك مع أكاذيبه الخاصّة، مهما كانت الأساليب المتّبعة -من نقدٍ ذاتيٍّ، وشكٍّ منهجيٍّ، وعلاجٍ تحليليّ- لن تنقطع ولن ترتاح. وإنّ هذا البحث المستمرّ والخائب إلى ما لا نهايةٍ يتّخذ مظاهر تراجيديّة. فنحن إذ نتواجه مع الحقيقة وهي تحاول الهروب، لن تلبث أن تتسرّب من بين أصابعنا ما إن نحسبُ أنّنا أمسكنا بها.

إنّ إدراكنا للكذب يرغمنا على الشعور بالوحدة بصورةٍ مزدوجةٍ. فنحن إذ نعاين كذب الآخرين نكتشف الميل الذي لا ينضب لدى البشر إلى رواية القصص، وإلى الكذب حول الأسباب الباعثة على التصرف على نحوٍ ما، وإلى رفع الشعارات السامية عالياً. لكننا، ندرك -على وجه الخصوص- بأنّنا فيما يتعلّق بموقفنا الخاص، محاصرون إلى حدّ كبير بآفةٍ مماثلةٍ. إنّنا نرغب في فرض الحقيقة، وفي جعل الآخرين يواجهونها، ويعترفون بما يمارسونه من إنكارٍ وتدجيل. مع ذلك كيف يمكننا أن نفعل ذلك طالما أنّ هذه المظاهر الخادعة تحيلنا إلى أوهامنا الخاصّة، وإلى الشكّ في أكاذيبنا الخاصّة؟ فحتى الرّغبة في الحقيقة قد تخفي دوافع غامضة. في أفضل الأحوال نستطيع أن نصلّي ألا نكون نحن أنفسنا ضحايا الخداع الذي نمارسه. مع ذلك، فإنّ هذه المعاينة الواقعيّة لا تدين أنواع الخطابات ذات الادّعاء الكونيّ جميعها، خاصّة تلك الأضاليل التي تنتج

أعمالاً رائعة الجمال من قبيل الأعمال التي قمنا بدراستها. إنّ حضور الكذب لا يستبعد التزام كاتبٍ ما، ولا كفاءة خطاباته الفكريّة. إنّه يشير إلى عبقريّةٍ في التفكير، عبقريّة شرّيرةٌ أحيانًا.

من المفترض أن يدرك الكاتب -بقدرٍ ضئيلٍ من التبصّر-وجود الثغرات التي تقوم بينه وبين إيجاباته ومفاهيمه ومبادئه: ليس المقصود إدراك التنافر البسيط بين أقواله وحياته، بل العلاقة المركّبة بين الشخصيّات التي يقوم بخلقها ما إن يلوح موقع سلطةٍ ما في أفق العبارات العموميّة-سواءٌ أكان ذلك في صورة الضمير الشخصيّ «أنا» أم ضميرٍ لا شخصيّ-. على هذا الأساس، يمكنه الشكّ في أنّه يخدع نفسه، وفي أنّه يكتب إلى مرسلٍ إليه مُفردٍ في الوقت الذي يدّعي فيه مخاطبة جمهورٍ عريضٍ، وفي أنّه يختبئ خلف نثريّة الكائن الكوني، وأنّه يكتب عوضاً عن شخصٍ آخر، وأنّه ينتحلُ صوتاً معيّناً كي يؤمّن لنفسه وحدةً واستمراريّةً، كي يصنع من نفسه أنا مركّبةً، واسم مؤلّفٍ يدّعي أنّه اسمه الخاصّ، لكنّه ليس سوى المحمول لذاتٍ لا قوام لها، منقسمةٍ ومتعدّدةٍ، وضائعةٍ في انعكاساتها. إنّ هذا التبصّر لن يمنحه الوضوح ولا الشفافيّة، بل سيبقي له الخديعة الكبرى لذاتٍ تنتحل صوت المعلّم.

يمكننا أن نستمع إلى صوت الكذب -حتى داخل الكتابة-شريطة أن نرهف السمع بآذاننا. فالإيجاب الصارخ، والتلعثم، والعبارة المكرّرة، والنغمة المزيّفة تقدّم لنا الأدلّة على وجود شرخٍ ما، بل تدجيل بالأحرى. إن صوتنا الخاص حينما نعيد الاستماع إليه من خلال آلة تسجيل، يبدو لنا غريباً، وهو يقلقنا: فمن ذاك الذي يتكلّم على هذا النحو، وأي شخصٍ استعار طبقتنا الصوتية كي يثرثر باسمنا؟ إنّ إدراك هذا التنافر يدفعنا إلى التهامس والوشوشة، وإلى التخفيف من حدّة الرغبة في الإيجاب، أو إلى استنكار الكذب التراجيدي الموجود في حياةٍ تمضي دونما إدراك. هكذا فقد يحدث في بعض الأحيان -إذ نواظب على تكرار الخطابات العظيمة-أن ننعزل عن سماع توليفتها، فلا نعود نسمع موسيقى المعنى الهادئة والمطمئنة. سوف تتفتّت، وتصدر

أصواتًا نشازًا... لكنّها سوف تعود لتتركّب من جديد، وليُسمع من بعيدٍ -شيئًا فشيئاً-هدير حقائق جديدةٍ لا مثيل لها.





عبقرية الكذب

أو هل كذب كبار الفلاسفة؟

telegram

@soramnqraa

كثيراً ما شكّلت إدانة الكذب من الناحية الأخلاقية عائقاً يحول دون تقدير طابعه المتشعّب المعقّد. وحسبنا أن ننحي الحكم الأخلاقي على الشخص الكذوب جانباً حتى نجد أن معاينة المواقف الكاذبة -بما تنطوي عليه من غنىً ونشاط- أمرٌ شيّقٌ ومثمرٌ. فمثال داروين الذي كان يختبر مشاعر الفرح والألم التي كانت ترتسم على وجه طفله الصغير كي يقوم بتسجيلها في دراسةٍ حول العاطفة لدى الحيوانات، يجعلنا نكتشف المدى الرحيب لعلامات الكذب ولغاته الخاصّة. تقدّم لنا الحياة اليوميّة مشاهدَ متعدّدة من صنوف الكذب، الخاصة والعامّة، فحقل الخيانات الزوجية يشكل منذ أمدٍ بعيدٍ حقلَ تجاربٍ ترى فيه الطرف الخائن يخترع السيناريوهات الكاذبة، ويحرّف الكلماتَ ويلغمها، ويلفّق الحيل الذكية أو الساذجة. والحال كذلك في المشهد السياسي عندما يقوم أحد السياسيين المسؤولين بحلف أغلظ الأيمان على كونه بريئاً. بالطبع -نحن نكظم مشاعرنا غيرةً أو ازدراءً- بقدر ما يصدمنا انتهاك حرمة الحقيقة، ولكنّ التمعّن قليلاً في طبيعة البشر، وألوان خطاباتهم يجعلنا ندرك الغِنى المدهش للكذب وأَمَاراته التي لا تنتهي. وحسبنا أن نستطيع -دون تجشّم روح الصرامة العلمية على الدوام، أو برودة أعصاب الناقد المتهكّم- معاينة قدرة الكذب الإبداعية.


WWW.PAGE-7.COM
ISBN 978-603-91777-6-0
9 786039 177760
Designed by Maher Adnan

